DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

ÖS 20 · SFR 3,00 · LIT 700 · HFL 2,80 · LFR 35 · DM 2,50 August 8/74

Steely Dan
Die amerikanische Herausforderung

Jon Mark
Markierungen

War
Gettomusik für die Hitparade

King Crimson
Head, Heart & Hips

Filme, Platten, Bücher

The Kinks Rock-Poeten aus Suburbia

Ray Davies

Lynyrd Skynyrd

...Nach Meinung Al Koopers könnten sie die neuen Rolling Stones werden...

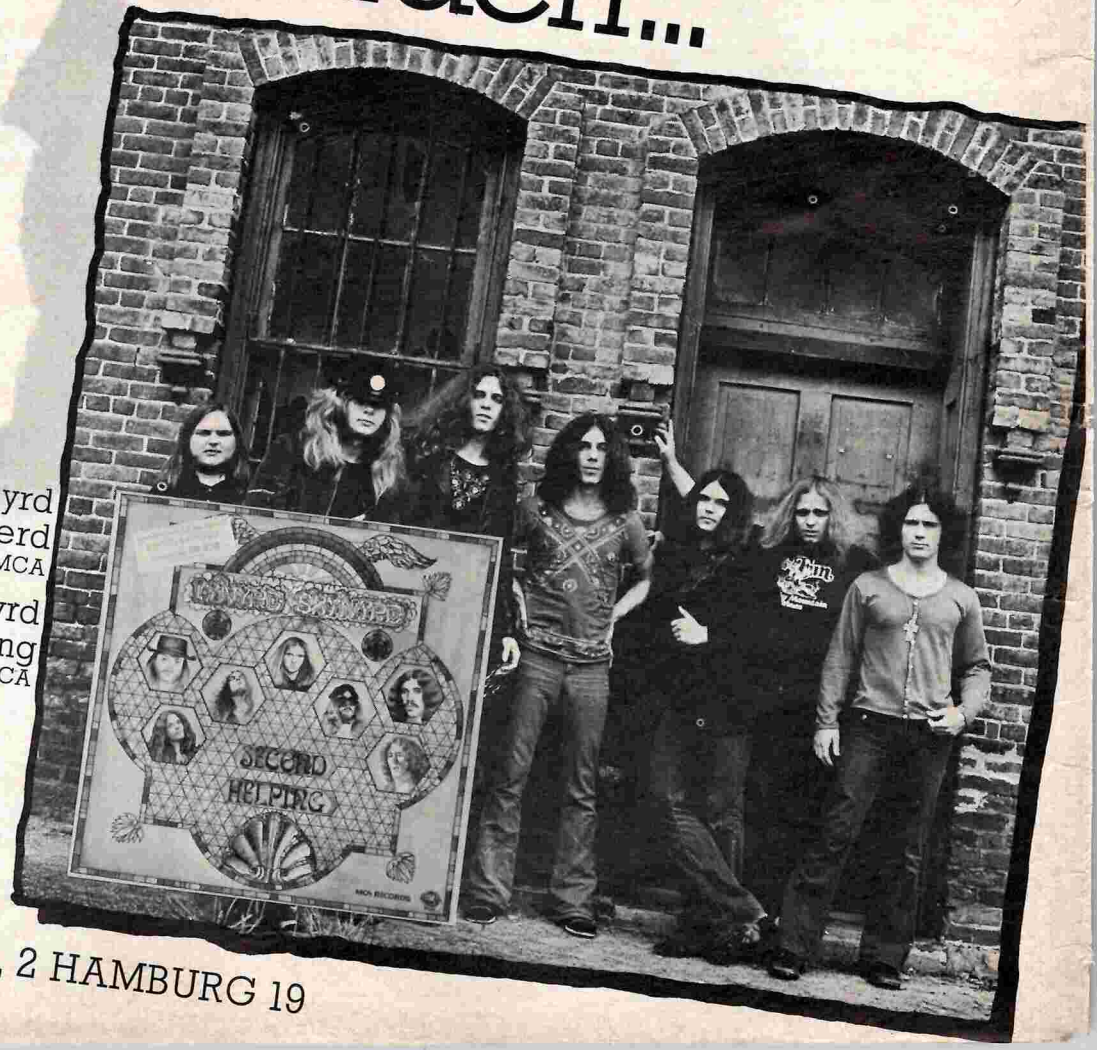
Die neuen Rolling Stones?

„Sie können die neuen Stones werden, ehrlich", so Al Kooper. Gemeint hat er damit Lynyrd Skynyrd, neben Mose Jones die einzige Band, die er bis jetzt aus Atlanta ausgewählt hat (die anderen waren schon unter Vertrag). Den Namen hat die Band von Lehrer Leonard Skinard übernommen, der die Jungen wegen zu langer Haare aus der Schule geworfen hat. Sie stammen aus Jacksonville in Florida, zogen aber bald nach Atlanta, wo sie mit ihrem fetzigen Rock'n'Roll zur beliebtesten Band der Umgebung avancierten. Sieben Musiker gehören zu Lynyrd Skynyrd: die drei Gitaristen Allen Collins, Gary Rossington, Ed King (die auf der Bühne wirklich einen Hexentanz aufführen), Keyboard-Mann Billy Powell, der zusammen mit Bassist Leon Wilkinson und Schlagzeuger Robert Burns für den funky Rhythmus sorgt. Ronnie Van Zant schließlich ist der Mick Jagger von Atlanta.

Gesehen im „Funnochios" in der Peachtree Street zusammen mit Mose Jones, dem anderen Wunderkind Atlantas. Die Väter der vier Musiker machen alle selbst Musik, so haben die Jungen sozusagen zu Hause im Wohnzimmer schon das gemacht, was sie heute auf der Bühne tun.

Sie lernten sich Mitte der 60iger Jahre in einer kleinen Stadt in Florida kennen. In Atlanta bekam ihr Sound aus R'n'B, Soul, Blues, Jazz den letzten Schliff. Mose Jones löste eigentlich das Interesse und den Boom auf Atlanta-Gruppen aus. Al Kooper entdeckte die Band 1972, als er einen Club dort besuchte. Er war von ihrer rauhen und kraftvollen Musik so begeistert, daß er daraufhin das „Sound Of The South"-Lable plante.

von Ingeborg Schober



Lynyrd Skynyrd
– Pronounced Leh-nerd Skin-nerd
MAPS 7042 MCA

Lynyrd Skynyrd
– Second Helping
MZPS 7345 MCA

TELDEC
»TELEFUNKEN-DECCA«
SCHALLPLATTEN GMBH, 2 HAMBURG 19

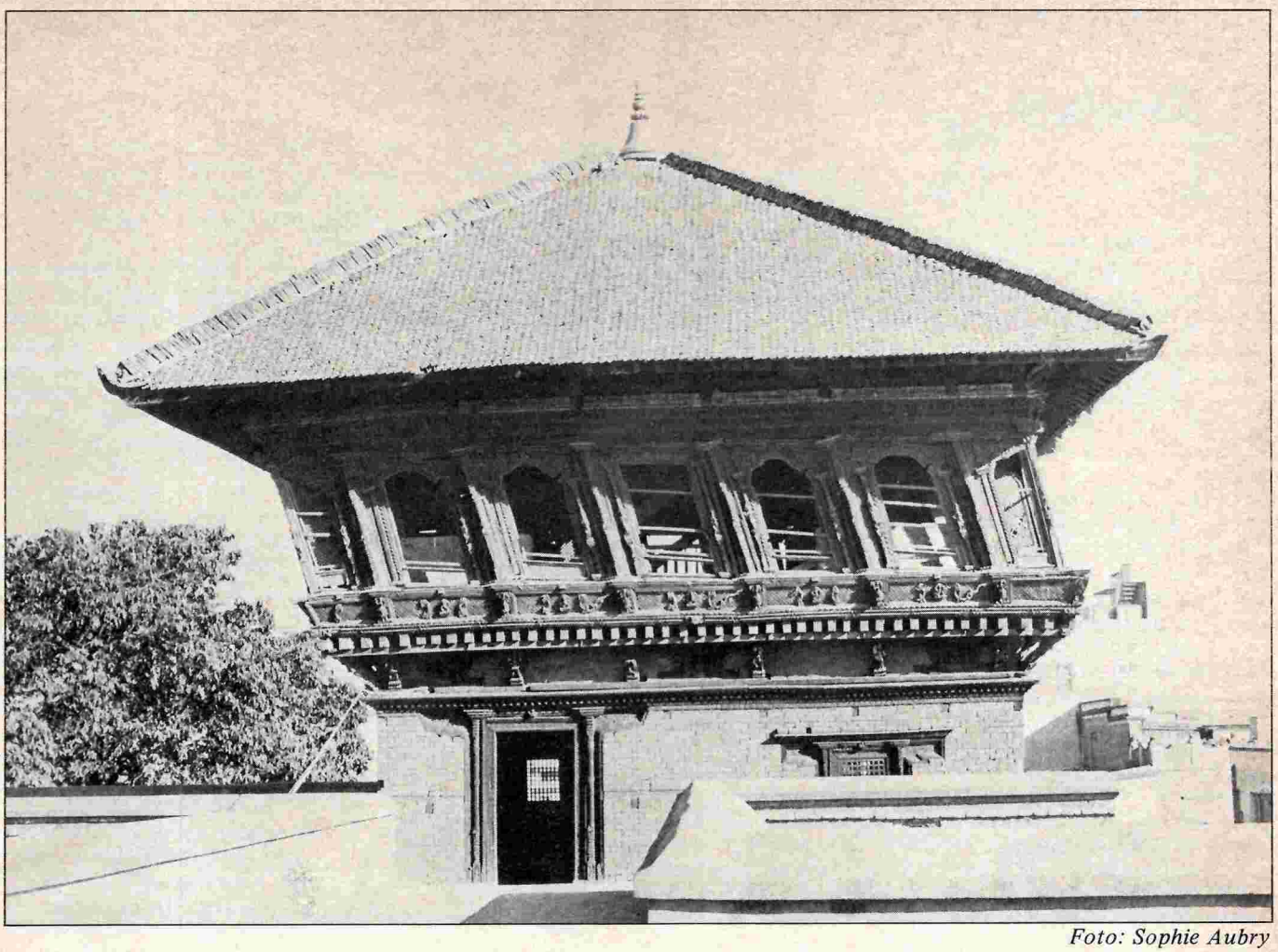


Foto: Sophie Aubry

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Jon Mark: Markierungen	10	*Ingeborg Schober*
War: Gettomusik für die Hitparade	14	*Teja Schwaner*
The Kinks: Rock-Poeten aus Suburbia	18	*Ewald Lütge*
Head, Heart & Hips (Kein Interview mit Robert Fripp)	24	*Manfred Gillig*
Jan Garbarek: Heißes Horn aus dem kühlen Norden	28	*Ralph Quinke*
Steely Dan: Die amerikanische Herausforderung	30	*Manus P. Collector*
Bücher/Film/Fernsehen	34	
Jonas Überohr	38	
Platten	40	

In eigener Sache

Bei der Auslieferung des Juli-Abos hatten sich bei der Post wieder einige Fehler eingeschlichen.

Doch leider können wir da wenig tun. Viel sinnvoller ist es, wenn ihr Euch an Euer Postamt wendet und von dort aus nachgeforscht wird, warum die Sendung nicht angekommen ist.

Die Stereo- und die New York-Kolumne sind in diesem Monat leider der allgemeinen Sommerflaute zum Opfer gefallen. Wir konnten mal wieder nur 48 Seiten drucken, wenn Ihr aber genau hinseht, werdet Ihr feststellen, daß das Anzeigenaufkommen entsprechend gering ist und Ihr kaum zu kurz kommt.

Um dem Wunsch nach mehr Plattenbesprechungen gerecht zu werden, haben wir ab sofort eine Seite mit Kurzbesprechungen eingeführt (Seite 46).

Die Redaktion

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats in der SOUNDS-VERLAGSGESELLSCHAFT mbH & Co, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040–47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel, Ewald Lütge, Christoph Bunke, Helmut Salzinger, Ralph Quinke, Joseph Schlögl, Burkhart Bütow. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 70 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808.

Lieber Meinholf Link!

Selbst wenn ich einen Wettermann gehabt hätte, wüßte ich immer noch nicht, woher die Winde kommen sollten, die Du wehen lassen wolltest. Wahrscheinlich sollten sie zumindest für Üo direkt von vorne kommen, stimmts? Nach dicken (Paus-)Backen sieht Deine Tirade jedenfalls aus. Aber ich fange lieber mal von vorn an.

Da geht's dann mit dem Verständnis von Dialektik schon eigenartig los.

Deine gesamte Polemik gegen Üo basiert nämlich auf der Prämisse, Üo würde seinen Lesern weismachen wollen, sie hätten nichts gemerkt. Ich habe weder in Üos April-, noch in seiner Mai-Kolumne (die hättest Du bei Deiner Beurteilung von Salzingers Denkacker fairerweise noch dazunehmen sollen, denn sie ist dem Inhalt nach die Fortsetzung, da beiden das Crosby-Zitat unterlegt worden ist) eine derartige Unterstellung gefunden. Mit der Richtigkeit der Prämisse steht und fällt aber nun jede Argumentation. Wenn Du meinst, da würde die Dialektik bei Üo vergraben liegen (m. E. drückt Dialektik Bewegung aus, demnach müßte sie sich im Grabe drehen – bezogen auf Deine Verwendung des Begriffs stimme ich dem ürigens zu), dann kann ich nur erwidern: da kann sie deshalb nicht liegen, weil die Voraussetzung Deiner Kritik nicht stimmt. Du hörst das Gras wachsen und rennst offene Türen ein. Was den Eintopf angeht, bei dem Üo angeblich aufgrund seiner vermeintlichen Tautologie von Gewalt und Politik (die ich ebenfalls nicht finden kann): Ich lese Macht und Gewalt. Wo die allerdings anzutreffen sind, da handelt es sich in der Tat um unzertrennliche Kumpane, die in komplexen Gesellschaften nur in gegenseitiger Begleitung erscheinen. Und da haben wir es nicht mit einer Tautologie zu tun, sondern mit der Einheit der Gegensätze, d. h. man kann eines nicht ohne das andere setzen.

Zwischenfrage an Meinolf Link: Wie war das doch gleich? War das die Internationale der Geld- und Fettsäcke, die Flugzeuge entführen, die auf Studenten und Arbeiter schießen, die im Dschungel von Vietnam rumkriechen!? Oder wie? Oder was?

Das ist doch sicher nur die halbe Wahrheit. Und wenn, wie Du sagst, die Wahrheit das Ganze ist, dann wollen wir doch nicht vergessen, oder gar unterschlagen, daß es mit Söldnern jeglicher Art seine besondere Bewandtnis hat. Denn die gibt es z. B. bei den gern zum Vergleich herangezogenen Naturvölkern nicht. Noch nicht. Und warum nicht? Aber zuvor die Frage: Wie kommt es, daß einer herkommen kann und befiehlt und ein anderer ist da, der gehorcht? Er könnte den ja auch auslachen, anstatt zu gehorchen. Oder: Wie kommt es, daß ausgerechnet Arbeiter besetzte Häuser einreißen und nicht die Makler selbst die Ärmel aufkrempeln? Und wieso steht Polizei dabei, wenn das Haus abgerissen wird und schützt die Arbeiter vor Übergriffen der „Extremisten", damit sie ihre Arbeit in Ruhe verrichten können?

M. a. W. (und da sind wir bei einer der ältesten Fragen der Welt angelangt), wieso solidarisieren sich die verschiedenen angeschissenen Gruppen nicht und agieren gegen diese Handvoll von Herren in den Wechseljahren, die den ganzen Tinneff in Gang setzen? Na? Weil es soetwas wie falsches Bewußtsein gibt. Das haben wir doch ebenso bei Karl dem Großen gelernt wie die Sache mit der Dialektik, oder? Du sagst ja selber, jeder macht seine ganz bestimmten Fehler – das meine ich doch auch. Und wir sind uns doch gar nicht uneinig: Den Dritten Weltkrieg haben wir schon und er ist noch nicht zuende – außerdem sind wir alle, weil der Schauplatz eben die gesamte Erde ist, von Terroristen unmittelbarer bedroht als von einem Geldsack, der Fünf-Dollar-Zigarren raucht.

Ist es das Volk, das sich die Solidarität nicht abgewöhnen kann, Meinholf? Bullen sind zum draufhauen da. Sehr richtig. Dafür werden sie nämlich bezahlt. Würden sie den Job nicht machen, dann müßten sie sonst irgendwelche Maloche machen. Interessanterweise kommen die meisten Schergen aus der Arbeiterklasse. Und noch interessanter finde ich, daß sie gegen ihresgleichen vorgehen – mit der Waffe. Damit gehen sie indirekt gegen sich selbst vor. „Sie wissen es nicht, aber sie tun es". (Karl M.)

Alle revolutionären Bewegungen haben einen gewaltlosen Keim, aber Macht läßt sich nun mal nicht antörnen und sie duldet eben keinen Widerspruch. Und wer nicht hören will, muß fühlen. Tja, und deshalb ist die Dialektik der Gewalt eine so vertrackte. Sie war auch nicht immer da, haben wir gehört und daher besteht auch die Möglichkeit, daß der Krieg mal ein Ende hat. Nämlich dann, wenn die Habenichtse aller Länder begriffen haben, daß es an den Taugenichtsen liegt und es darauf ankommt, denen nicht mehr zu Diensten zu sein. Bis sich ein allgemeines Bewußtsein dieser Qualität entwickelt hat . . .

Was tun, Janus Schlitzohr? Spruch-Power vom Kompost, oder was? In Ordnung, wir sollen nicht Politicos mit Politikos einfach gleichsetzen, aber wenn wir uns mal auf China als Beispiel einigen (kommt auffällig oft vor bei Dir), dann wollen wir doch auch der Opfer der Kulturrevolution gedenken. Die wurden Opfer ihres „falschen Bewußtseins", aber wieso hat es herzlich wenig mit Gewalt zu tun, wenn die Roten Garden sie umgelegt haben? (ganz ungeachtet der Position, die man zu diesem Lande haben mag, so geht's nicht, Schlitzohr). Auf jeden Fall tragen die Autoren von Links Zitaten-Kartei für ihre unangebracht freizügige Verwendung kaum in dem Maße die Verantwortung, wie Janus Schlitzohr für seine Polemik. Na ja, immerhin hat's mich zum Schreiben gedrängt und das ist, trotz allem, sein Verdienst.

Wenn das Leben was Besseres sein soll als Politik, und man bereit sein muß, es gegen die sog. Realität zu verteidigen, dann sollte man nicht vergessen, daß „sie zunächst zwei mögliche Antworten hat". Da stellt sich doch sofort die konkrete Frage, welche Chancen besser sind, um das Leben zu retten: die beim Angeln oder die bei einer Straßenschlacht; – und um angemessen zu schließen: Ich will leben bleiben . . . (nur dann kann ich es verteidigen).

Dennis Bossanova, Hamburg

★ ★ ★

Ich möchte Euch einmal mitteilen, daß ich seit geraumer Zeit Eure Zeitschrift regelmäßig lese. Ihr versteht es auch, zum größten Teil jedenfalls, Eure Berichte über x-beliebige Interpreten von verschiedenen Seiten anzufassen, um den Leser möglichst objektiv zu informieren.

Deshalb verstehe ich nun nicht, daß Ihr in den letzten Heften (2/74; 3/74; 4/74;) so sehr auf dem „Dylan Mythos" herumreitet. Reicht es denn noch nicht aus, wenn uns andere Blätter und Magazine Dylan und seine Band als Kings der Rock-Szene präsentieren wollen? Als Gott aller Götter, der von den Toten auferstanden ist und nun von den Massenmedien zu dem gemacht wird, was er (Dylan & Band) weder früher noch heute selbst nicht sein wollte bzw. sein will.

Glücklicherweise habt Ihr es nicht versäumt, den Berichten (2/74; 3/74;) „The Band: Rock'n'Roll Pioniere (Teil 1 & 2) und Dylans Tourneebericht, welche nicht zu verachten sind, da die Musik Dylans und der Band einen wichtigen Platz in der Rock-Szene einnimmt, im April-Heft einen Bericht über Dylan hinterherzuschicken („Dylans Hund hat Flügel" von Siegfried Schmidt–Joos), der vielleicht am besten das Gesicht Dylans zeigt.

Wie leicht ist es doch für unsere Massenmedien, den Menschen regelrecht einen Star (Gott) aufzubauen, an den dann wirklich geglaubt wird. Und nicht viel anders, meine ich, ist es auch mit Bob Dylan gewesen, der aber, was unbedingt gesagt werden muß, es viel besser versteht, seine Musik so echt und mit solch einer Intensität dem Publikum darzubieten wie andere Interpreten, die auch in einen bestimmten Bereich eingeordnet sind (durch Presse, Manager, Produzent, usw.).

Dylans Können möchte ich hiermit nicht in Frage stellen, es gibt aber auch noch andere Leute, die es verdient haben, einmal in Eurem Blatt zu erscheinen.

R. Kleinbring, Höxter

Neue LP's:

Eric Clapton – 461 Ocean Boulevard	16,90 DM
Renaissance – Turn of the cards	15,90 DM
Bad Company – Bad Co.	15,90 DM
Blue Oyster Cult – Secret Treaties	16,90 DM
Groundhogs — Best of . . . (DoLP)	19,90 DM
Groundhogs — Solid	16,90 DM
Herbie Hancock — Headhunters	16,90 DM
Brian Auger — Straight ahead	16,90 DM
Magma – Köhntarkösz	16,90 DM
Andy McKay – In search of Eddie Riff	15,90 DM
Kevin Ayers, Nico, Eno & John Cale – Live Rainbow	15,90 DM
Stomu Yamashta – One by one	15,90 DM
Elton John – Caribou	14,90 DM
Bob Dylan – Before the flood (DoLP)	18,90 DM
Brian Ferry – Second Solo	16,90 DM
J. J. Cale – O.K.I.E.	16,90 DM
Badger – White Lady	16,90 DM
Isotope – First	16,90 DM
Refugee – Refugee	16,90 DM
Miles Davis – Big Fun (DoLP)	21,90 DM
Jerry Garcia – Compliments of Jerry Garcia	16,90 DM
Ray Manzarek – Golden Scarab	16,90 DM
Eagles – On the border	16,90 DM
Jefferson Airplane – Early Flight	16,90 DM
New Riders – Home, home on the road	16,90 DM
Lynyrd Skynyrd – Second Helping	16,90 DM
Marshall Tucker Band – New life	16,90 DM
Kevin Ayers – The Confessions of Dr. Dream	16,90 DM
David Bowie – Diamond Dogs	15,90 DM
Papa John Creach & Zulu – Playing my fiddle for you	16,90 DM
Flash – Out of our hands	16,90 DM
Focus – Hamburger Concerto	16,90 DM
Grace Slick – Manhole	15,90 DM
Tassavallan Presidentii – Milky Way Moses	15,90 DM

. . . aus der MIDI-Serie:

Family-Music in a dolls house	8,90 DM
Dobbie Brothers – First	8,90 DM
Vanilla Fudge – Renaissance	8,90 DM
Velvet Underground – Loaded	8,90 DM
Iron Butterfly – Heavy	8,90 DM
Blues Image – Open	8,90 DM
Doors – Collection Vol. I	8,90 DM
Doors – Collection Vol. II	8,90 DM
Clapton, Winwood etc. – What's shakin'	8,90 DM
Electric Prunes – Mass in F-Minor	8,90 DM
Fleetwood Mac – Then Play On	8,90 DM
Van Morrison – Astral Weeks	8,90 DM

Billig !!

Principal Edwards – Asmoto Running Band	11,90 DM
Badger – One live badger	11,90 DM
Peter Bardens – First	9,80 DM
New Cactus Band – Son of cactus	9,80 DM
Circus – First (m. Mel Collins)	11,90 DM
Jonathan Edwards – First	9,80 DM
Jonathan Edwards – Honky Tonk Stardust Cowboy	9,80 DM
Electric Flag – An american music band	11,90 DM
Fleetwood Mac – First	9,50 DM
Buddy Guy & Junior Wells – Play the blues	9,80 DM
Alex Harvey – The joker is wild	9,80 DM
Bobby Keys – Solo	9,80 DM
Jackii Lomax – Home is my head	11,90 DM
Mark-Almond-Two	11,90 DM
Moby Grape – The Best of . . .	11,90 DM

FLASH-Shop

3104 Unterluess

Box 42

Bestellungen per Nachnahme (plus DM 3,90 Porto) oder per Vorausüberweisung (plus DM 2,– Porto) auf unsere Konten:
Volksbank Celle 3478
Postscheckkonto S. Kluge
Hannover 395 569-303

Moby Grape – 20 Granite Creek	11,90 DM
Mother Earth – Living with the animals	11,90 DM
Danny O'Keefe – O'Keefe	9,80 DM
Pentangle – Reflection	12,90 DM
Ramatam – First (m. Mitch Mitchell)	9,80 DM
Van der Graaf Generator – H to H	13,90 DM
Bob Weir – Ace	12,90 DM
Youngbloods – Good and dusty	11,90 DM
Roy Buchanan – First	13,50 DM
Roy Buchanan – Second	13,50 DM
Collosseum – Daughter of time	13,90 DM
Collosseum – Valentine Suite	13,90 DM
Jefferson Airplane – Long John Silver	12,90 DM
John McLaughlin – Extrapolation	13,50 DM
Steve Stills – First	12,90 DM
Tom Rapp – Stardance und Sunforest jeweils	13,50 DM
Dave Mason – Is alive	13,50 DM
Doors – Other Voices	12,90 DM
Tyrannosaurus Rex – Unicorn	11,90 DM
Three Man Army	12,50 DM
Carol Grimes & Delivery – Fools Meeting	12,50 DM
Birth Control – 1st. Album	11,90 DM
Steamhammer – Mountains	13,50 DM
Rare Bird – As your mind flies by	13,50 DM
Jimi Hendrix – At Montery, In the west und Rainbow Bridge, jeweils	12,90 DM
Man etc. – Christmas at the Patti (25-cm-DoLP)	16,90 DM
Peter Banks – Peter Banks	15,90 DM
Beefheart – Safe as milk	12,90 DM
Hot Tuna – Phosphorescent Rat	15,90 DM
Klaus der Geiger – Arbeit macht frei	17,90 DM
Jan Akkerman – Profile	15,90 DM
Daevid Allen's Gong – Magick Brother	15,90 DM
Colosseum – Live (DoLP)	16,90 DM
Leo Kottke – 6 & 12 String	14,90 DM

Vorankündigungen:
Im Laufe der nächsten Wochen erscheinen wieder eine Menge neuer Platten.
U. a. von Dicky Betts, Gregg Allman (Live-DoLP), Duane Allman Anthology Vol. II, Hydra, Wet Willie, Climax Blues Band, Weather Report, Gato Barbieri, Stevie Wonder, Keith Jarrett, John D. Souther, Richie Furay & Chris Hillman, Nitty, Gritty Dirt Band (Live DoLP), Dave Mason und Elvin Bishop. Wir werden diese Platten sofort nach Veröffentlichung anbieten.

Skandinavien

Scandinavien-Rock:

Janne Schaffer – The Chinese	16,90 DM
Tassavallan Presidenti – First	15,90 DM
Tassavallan Presidenti – Milky Way Moses	15,90 DM
Jukka Tolonen – Tolonen	15,90 DM
Bo Hansson – Lord of the rings und Magican's Hat jeweils	14,90 DM

Virgin Records

Neue LP's:

Mike Oldfield – Hergest Ridge (erscheint am 28. Aug. 74)	14,90 DM
Slapp Happy	14,50 DM
Klaus Schulze – Blackdance	14,90 DM
Robert Wyatt – Rock Bottom	14,90 DM
Miller/Coxhill – Coxhill/Miller	14,90 DM
Henry Cow – Henry Cow Legend	14,90 DM
Gong – Camembert Electrique	14,50 DM
Mike Oldfield – Tubular Bells	15,90 DM
Gong – Radio Gnome Invisible, Angels Egg, jeweils	15,90 DM
beide zusammen nur	28,00 DM
Faust – Faust IV	15,90 DM
Henry Cow – Unrest	14,90 DM
Link Wray – Beans and Fatback	14,90 DM
Hatfield & The North	15,90 DM
Chili Charles – Busy Corner	14,90 DM
Carol Grimes – Warmblood	13,90 DM
Kevin Coyne – Marjory Razor Blade (DoLP)	17,90 DM
Kevin Coyne – Blame it on the night	15,90 DM
Edgar Froese – Aqua	15,90 DM
Carla Bley – Tropic Appetites	15,90 DM
Mike Mantler / Jack Bruce – No Answer	15,90 DM

Song- und Rockbücher

Jim Morrison – The Lords and The New Creatures	10,00 DM
John Lennon – Lennon Remembers	8,00 DM
Feel Like Going Home – Portraits in Blues 'N' Roll von Peter Guralnick	12,80 DM
Janis Joplin – Buried Alive von Myra Friedman, die bisher beste Janis-Biographie	22,00 DM
Byrds – Complete (Songbook)	22,00 DM
Elvis – von Jerry Hopkins	12,50 DM
Song and Dance Man – The Art of Bob Dylan, von Michael Gray	9,50 DM
Bob Dylan – von Anthony Scaduto	9,50 DM
Doors – Complete Works	24,00 DM
Bob Dylan – Writings and Drawings	27,00 DM
Rolling Stones Biographie 354 Seiten, ca. 400 Photos und 100 Songtexte	25,00 DM

Dies & Das

Grateful Dead-Tournee

Unsere speziellen (und liebsten) Freunde, die Grateful Dead, haben angekündigt, daß sie im September wieder auf eine ausgedehnte Europa-Tournee gehen wollen.

Fünf Gigs wollen sie in Deutschland geben. Drei davon (allerdings nur in Süddeutschland) stehen schon fest, doch laut Alan Trist, einem der Dead-Manager, bemüht sich die Gruppe darum, auch je einen Gig im Raum Köln/Düsseldorf und in Hamburg spielen zu können.

Den genauen Stand der Dinge konnten wir allerdings bis Redaktionsende nicht mehr ermitteln.

Grateful Dead From Outer Space – gesehen vom Zeichner Kelly Mouse

Split bei Wishbone Ash

Gitarrist Ted Turner hat die Band verlassen, um seine eigene Gruppe zu formieren. Als Grund für diesen Schritt gab er an, daß er sich nach fünfjähriger Zusammenarbeit mit Wishbone Ash musikalisch zu sehr limitiert sähe und daß die einzige Möglichkeit für ihn, sich diesbezüglich weiter zu entwickeln, darin bestände, es mit einer eigenen Band zu versuchen.

Die drei anderen Ash-Musiker fanden inzwischen in Laurie Wisefield, dem Gitarristen der kürzlich aufgelösten Band Home, einen für ihre Begriffe vollwertigen Ersatz. Die neuformierte Gruppe arbeitet zur Zeit schon an Stücken für eine LP.

Wishbone Ash jetzt ohne Ted Turner (links)

Charlton: Statt des Balls, rollte der Rock

Quetschte man Sardinen stehend aufrecht, ohne das übliche Öl in eine zu enge Dose, gewiß würde ein Tierschutzverein dagegen protestieren. Pfercht man dagegen rund 70 000 Menschen in ein maximal 50 000 Personen fassendes Fußballstadion und tut das sogar noch gegen gute Bezahlung, regt sich niemand darüber auf. So geschehen am 18. Mai, im Charlton Athletic Football Ground, London. Der Anlaß, ein Spektakulum mit dem Namen „Summer Of '74 Music Festival", Veranstalter ein gewisser Mr. Mike Alfandary, der sein Organisationstalent wohl in einer Fischkonservenfabrik geschult und da einschlägige Erfahrungen gesammelt haben muß.

Schon morgens gegen 11 Uhr standen die englischen Popfans bei unbritisch heiß brennender Sonne dicht an dicht gedrängt und harrten der Dinge, die da kommen sollten. Newcomer-Band Montrose machte den Anfang. Bis auf die Tatsache, daß Leadgitarrist Ronnie Montrose mal bei Van Morrison mitspielte, gab es nichts, das den durchschnittlichen Hardrock-Set der Band auszeichnete. Mäßiger Beifall. –

Emphatisch jedoch wurde die folgende Gruppe begrüßt: Lindisfarne, seit ihrem Split und der Umbesetzung der englische Festival-Stimmungsmacher Nr. 1. Die simplen Sing-along-Nummern kamen beim Publikum gut an, brachten das Volk zum ersten Mal auf die Beine.

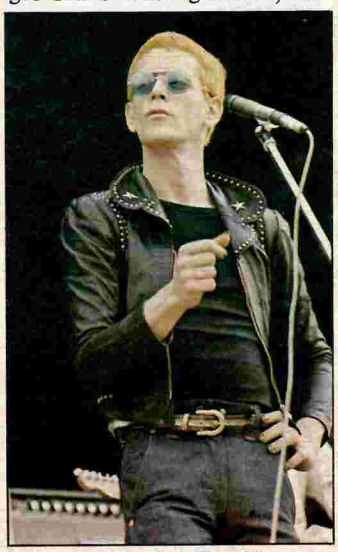
Noch immer drängten hunderte von Nachzüglern ins Stadion und einer wußte zu berichten, daß draußen noch einige hundert nach Karten anständen.

Drinnen war es dafür nun so voll, daß man praktisch gezwungen war, auf den paar Quadratzentimetern, die man einmal zum Stehen ergattert hatte, bis zum Ende des Geschehens auszuharren.

Kurz nach Eins begannen Bad Company, eine weitere neue Band auf der englischen Szene. Bad Company sind: Simon Kirke, Schlagzeug; Boz Burrell, Baß; Mick Ralphs, Gitarre und Paul Rodgers, Gesang, Gitarre und Piano. Rodgers und Kirke, die beiden Ex-Free-Leute, bestimmen maßgeblich den Sound der Gruppe, der sich dann auch am ehesten mit Free vergleichen läßt. Leider war die Band, trotz des riesigen P. A.-Systems etwas zu leise, doch waren die vollblütigen Riffs, die man hören konnte, echte Klasse.

Rodgers wird heute von der englischen Fachpresse als der beste R & B-Sänger gelobt, und sein Gesang an diesem Tag konnte dieses Urteil nur verstärken. Zwar klangen einige der Blues-Rock-Nummern von Bad Companys Set etwas schleppend, doch machte die Band mit ihrer Hit-Single „Can't Get Enough" als Zugabe, alles wieder wett. Für eine neue Band, gerade sechs Wochen beisammen, ließ ihr Auftritt hoffen. –

Als nächstes: Lou Reed, Mr. Android, der natürlich Schwierigkeiten haben mußte, seine Camp-Vamp-Rolle hier bei strahlendstem Sonnenschein zu spielen. Er und seine Band, zur Feier des Tages Transformer genannt, hat-



Lou Reed als Zombie

Foto: Barry Levine

ten leider die gleichen Schwierigkeiten mit dem P. A. wie schon Bad Company vor ihnen, es war einfach zu leise. Aber verrückt war der Auftritt ohne Zweifel. Da stand ein ausgemergelter, blondgebleichter Zombie auf der Bühne, sang von den Freuden des Heroin und der Transsexualität und ihm zu Füßen dösten tausende, mehr oder weniger besoffene Freaks in der Sonne.

Nun, Reeds Begleitband, wohl ein Haufen zusammengewürfelter Studiomusiker, strengte sich nicht sonderlich an, und trotzdem hatten Songs wie „Heroin", „Waiting For My Man" und „Vicious" immer noch etwas von dem Blut-gefrierenlassenden-Effekt der Plattenversionen. Danach wurde es zum erstenmal laut, so laut, daß ich mir den Auftritt von Humble Pie – die ich im übrigen auch nicht sonderlich mag – schenkte und mir im Pressezentrum ein Bier in die ausgedörrte Kehle goß. Dem Publikum muß es aber dafür sehr gefallen haben, denn die Ovationen

„Summer Of '74 Music"-Gedränge – das Bild spricht für sich

drangen sogar bis an die Theke.

Maggie Bell, die nach Humble Pie dran war, hatte den wohl schwierigsten Set des Tages. Einmal hatte man bis jetzt etwa sechseinhalb Stunden Musik über sich ergehen lassen, zum zweiten war soeben Humble Pie begeistert gefeiert worden und zum dritten war es schon fast Zeit für den Auftritt der Who. Die „Queen Of The Night" setzte alles auf eine Karte und verlor schon nach dem ersten Stück, denn von da an streikte der Verstärker ihres Lead-Gitarristen. Maggie versuchte zwar zu retten, was zu retten war, doch das, was von nun an aus den Boxen drang, klang saft- und kraftlos. Bei der Beatles-Nummer „I Saw Her Standing There" schienen sich Maggie und ihre Band wieder gefangen zu haben, doch verließen sie danach eilends die Bühne, denn von nun an hieß es: Who-Time.

Bis jedoch die Who tatsächlich die Bühne betraten, verging noch eine gute Stunde, denn vor der Bühne baute die BBC ihre Kameras auf, um das Ereignis für kommende Generationen zu konservieren.

Als dann die Who endlich die Bühne besetzt hatten, wußten sie schon mit der ersten Nummer das Publikum für die lange Wartezeit zu entschädigen. Zwar spielten sie kein Stück, das sie nicht schon dutzende Male gespielt hätten, zwar war auch ihre Bühnenshow die gleiche wie schon vor Jahren, und doch standen schon nach den ersten Akkorden alle Leute auf den Beinen, schrien, pfiffen und tanzten wie in Ekstase, Ekstase wie sie eben nur die Who erzeugen konnten.

Zwischen zwei Stücken meinte Townshend, das Festival hier erinnere ihn an Woodstock und das wurde dankbar beklatscht.

Nun, für ein Woodstock fehlte es diesem Tag zwar an musikalischer Substanz, doch für ein Charlton war's allemale gut.

Foto: J. Stevens

NEWS

Del Dettmar, **Hawkwinds** Synthesizer-Spezi, hat die Band verlassen. Er will nach Kanada auswandern . . . **Black Oak Arkansas**-Gitarrist Harvey Jett wurde durch Jimmy Henderson ersetzt . . . **Caravans** Baßgitarrist John Perry tat sich nach ergiebigeren Pfründen um; er wurde Sessiongitarrist. Sein Ersatz: Mick Wedgewood, Ex-Curved Air und Kiki Dee Band . . . **Paul und Linda McCartney** plus ihre Wings sind in Nashville, um eine neue LP aufzunehmen. McCartney möchte zu gerne mit einigen von den Nashville Cats zusammenarbeiten . . . **Pete Townshend** kennt keine Grenzen. Beim Abschlußkonzert der Who im Madison Square Garden zerhackte er drei Gitarren. (Muß es unbedingt 'ne Gibson sein, Pete? Ich hab' nämlich noch 'ne alte Hofner im Keller.) . . . Die ganz großen Absahner im englischen Rock-Biz werden von der jetzigen Regierung mit Steuern bis zu 88 % bedacht. So erklärt sich auch, daß **Emerson, Lake and Palmer** und die Musiker von **Mott The Hoople** z. Zt. an der amerikanischen Westküste auf Haussuche sind . . . Hier noch eine schon etwas angestaubte News: **Donald Duck** wurde am 9. Juni 40 Jahre alt. Herzlichen Glückwunsch! (Hat da einer gequackt?) . . . **Moby Grape**, die sich für zwei Jahre nach Santa Cruz zurückgezogen hatten, sind wieder aufgetaucht. Die Band spielte zwei großartige Gigs in San Franzisko und wird für August auch in England erwartet . . . Auf ihrer Ranch in Malibu basteln **Chicago** derzeit an ihrem neuen Album. Die LP soll, richtig geraten, Chicago-Freunde, CHICAGO VIII heißen . . . **Gary Puckett And The Union Gap**-Single „Young Girl" ist wieder in der englischen Hitparade aufgetaucht. Wie sie da hingekommen ist, weiß selbst Puckett nicht, der z. Zt. in den Staaten einen Film über eine Rock-Gruppe dreht. Gary spielt den Star der Band . . . Organist Eddy von Overheidt hat die Gruppe **Brainstorm** verlassen. Bis ein Ersatz für ihn gefunden worden ist, wird die Gruppe zu viert weitermachen . . . Die Gruppe **Tyll Eulenspygel** hat den Prozeß gegen Ex-Mitglied Nottrodt – es ging um die Frage, wer das Recht auf den Band-Namen hat – gewonnen . . . Die **Lokomotive Kreuzberg** hat ein neues Programm auf die Beine gestellt. Es heißt: Menschen, Mäuse & Moneten . . . **Crosby, Stills, Nash & Young, The Band** und **Joni Mitchell** sind die Hauptattraktionen eines Mammutkonzerts, das im September im Londoner Wembley-Stadion stattfinden soll. Laut David Geffen, dem Elektra/Asylum-Boß besteht die Möglichkeit, daß auch **Bob Dylan** auftritt . . . **Home** haben sich aufgelöst . . . **Guru Maharaj Ji** hat seine Sekretärin geheiratet. Das denkwürdige Ereignis fand in der 80 000-Dollar-Villa des angeblich 16jährigen Gurus in Denver statt . . . Gitarrist Ollie Halsall hat **Tempest** endgültig verlassen. Drummer Jon Hiseman und Bassist Mark Clarke wollen eine neue Band gründen . . . **Denny Sewell**, Schlagzeuger bei Wings, wurde durch **Jeffrey Brittain**, der bislang bei den Wild Angels spielte, ersetzt . . . **Message**, engl.-deutsche Formation, haben einen neuen Drummer, Manfred von Bohr, der von der Gruppe Puma kommt. Im August sind Message auf Jugoslawien-Tournee . . . **Association P. C.** haben sich umbesetzt. Siggi Busch und Joachim Kühn schieden im Juni aus. Neu dabei sind jetzt der Bassist Harald Konietzko, der von der Bremer Gruppe Thirsty Moon kommt und der Pianist Siegfried Kessler . . . Ex-Mahavishnu-Tastendrücker **Jan Hammer** hat soeben mit dem New Yorker Gitarren-Wunderkind **John Abercrombie** und dem Drummer **Jack DeJohnette** eine LP produziert, die bei uns Anfang '75 erscheinen wird. Unser Korrespondent, der das Werk schon gehört hat, meinte – nomen est omen – die Platte sei ein Hammer . . . **Keith Jarretts** dritte LP SOLO CONCERTS wurde im diesjährigen Downbeat-Poll zur Platte des Jahres gewählt . . . Im Melody Maker Jazz Poll '74 wurde in der internationalen Sektion **Duke Ellington** zum Musiker des Jahres gewählt. Die LP des Jahres wurde **Billy Cobhams SPECTRUM** vor Chick Coreas HYMN OF THE 7TH GALAXIE. **Billy Cobham** wurde außerdem zum Drummer und zum „New Star" des Jahres gewählt . . . „Mr. Savoy Brown", **Kim Simmonds**, hat seine **Boogie Brothers**, kaum daß sie sich richtig eingespielt hatten, schon wieder aufgelöst . . .

Foto: Arthur

Randy Newman in Hamburg

Randy Newmans Pause im Pö

Wenn bei Onkel Pö 'ne Rentnerband spielt, versammeln sich so manche. Wenn draußen an der Tür lakonisch sinnfällig zu lesen steht: RANDY NEWMAN – USA, versammeln sich auf Einladung der WEA-Music so manche Leute von der Presse – und so manche andere. Stammgmgäste. So geschehen am 6. Juni des Jahres.

Als an diesem Abend Randy Newman aus den USA im Sportsakko sich durch die Menge schlängelt, deutet sich schon an, daß wider Erwarten die Atmosphäre doch nicht stimmt. Zwar braucht Randy nur einen guten Flügel, um seine Musik machen zu können, aber dann muß es auch so gespannt und aufmerksam leise sein, daß man eine Stecknadel fallen hören könnte. Bei Onkel Pö hört man jedoch die Karambolagen der Poolkugeln aus dem Nebenraum, die einst auch Pig Pen von den Greatful Dead bewegte, und man hört außerdem die lauten Bestellungen der Gäste und ihre respektlosen Privatgespräche. Randy Newman, der Sensible, ist ge- und verstört. Statt der versprochenen zwei Sets spielt er nur einen – immerhin 15 Titel, darunter einen – „Birmingham" – von seiner nächsten Elpee. Als es besonders laut ist, meint er verbiestert ironisch ins Mikrofon, in Deutschland müsse man wohl laut sein wie Wagner, damit die Leute zuhören.

Sechs Stationen in Europa, eine in London, eine in Paris und vier in Holland hatten ihn selbstbestätigt. Stecknadeln hatte man sich nichtmal fallenzulassen getraut. Deutschland, Hamburg, Onkel Pö erweisen sich seiner noch nicht wert. Einzig Gutes hat ihm nur Düsseldorf beschert – seine Frau.

In der exklusiven Stille der Bar des Loews Plaza gelingt es dann, ihn mit Erklärungen zu besänftigen. So mancher ist weitgereist, ihn und nur ihn zu hören, so manche andere sind seiner eben nicht wert und können wohl kein Englisch.

Man hört Trauriges: SAIL AWAY, die dritte und bisher letzte Platte wird in Deutschland aus dem Katalog genommen.

Wer weiß, ob GOOD OLD BOYS, das im Herbst erscheinende nächste Werk, überhaupt aufgenommen wird in den Katalog?

Leute macht endlich mal Pause, hört Randy ! ! ! ! !

Neue Allman-Projekte

Richard „Dickie" Betts, Gitarrist der Allman Brothers Band, bringt im August seine erste Solo-LP auf den Markt. Ihr Titel: HIGHWAY CALL. Einen Monat später soll Greg Allmans zweite Solo-LP folgen, die den schlichten Titel GREG ALLMAN LIVE trägt. Mit einer neuen LP der kompletten Band ist nicht vor November zu rechnen. Außerdem wurde das Capricorn Label, auf dem die Allman-Platten erscheinen, von Warner Brothers an die Polydor verkauft.

Yes ohne Wakeman

Daß Keyboard-Spieler Rick Wakeman Yes verlassen hat, dürfte mittlerweile bekannt sein. Weniger bekannt dagegen sind jedoch seine Gründe für diesen Schritt. Wakeman: „Ich habe schon während unserer letzten Amerika-Tournee daran gedacht, auszusteigen, aber dann habe ich mir gedacht, 'Warte doch mal ab, wie die folgende Europa-Tournee läuft und ob sich mir die Chance bietet, an unserem musikalischen Konzept etwas zu ändern'. Doch diese Chance hat man mir nicht gegeben und so bin ich eben ausgestiegen. Mir hat schon die letzte Yes-LP nicht mehr richtig gefallen, doch im Einzelnen möchte ich erst dann darüber reden, wenn die Band einen Ersatz für mich gefunden hat. Yes kann zehn Minuten oder zehn Jahre bestehen bleiben, und, egal ob ein Mitglied die Gruppe verläßt, Yes wird weiterbestehen.

Aber im Großen und Ganzen bin ich froh darüber, daß meine Yes-Phase nun vorbei ist. Nun kann ich mich ganz auf meine eigenen Projekte konzentrieren. Ich habe schon meine eigene Band beisammen und werde mit ‚Journey' schon bald auf Tournee gehen."

Velvet Underground reformiert

Island Records haben einen Vertrag mit Nico, der ehemaligen Sängerin von Velvet Underground abgeschlossen und wollen die legendäre Gruppe wieder auferstehen lassen. Die Besetzung soll aus Nico, John Cale, Sterling Morrison, Mo Tucker – alles ehemalige Velvet Underground-Mitglieder – und Brian Eno, Ex-Roxy Music, bestehen. Lou Reed hat Interesse bekundet, Stücke für diese Band zu schreiben. Wenn alles klar geht, ist für Herbst mit einer Tournee und einer LP zu rechnen.

Kleinanzeigen

HOCHWERTIGES HiFi-Tonabnehmersystem ADC-XLM (Neupreis DM 300,–), fabrikneu, umständehalber günstig zu verkaufen. VB: 175,– DM. Wolfram Fuß, 44 Münster, Roxeler Str. 458

SUCHE: Pretty Things-Songalbum; Leonard Cohen-Lieblingsspiel, März Verlag; Hubert Fichte – „die Palette", Philips/Twen 843933. William Burroughs reads-ESP 1050. Angebote an: Wilfried Bollensdorf, 1 Berlin 20, Neuendorfer Str. 81

Connie Veit bei Guru Guru

Foto: Tai Lüdike

Conny Veit, neuer Start bei Guru Guru

Nach einer LP und nur halbjähriger Mitarbeit hat Gitarrist Houschäng Nejadepour die Gruppe Guru Guru wieder verlassen. Mani Neumeier und Hans Hartmann suchten angeblich schon seit längerer Zeit nach einem vielseitigeren Gitarristen. Nun haben sie den, nach eigener Verlautbarung, in Connie Veit gefunden. Auch Veit muß dieser Schritt eine Menge bedeutet haben, denn er löste prompt seine bisherige Gruppe Gila auf.

Und es reimte der Guru-Info-Dichter: Die Moral von der Geschicht', verpaßt ja diese Gurus nicht!

Over The Hill

Über den Berg ist sie eigentlich noch nicht, die englische Gruppe mit diesem Namen, aber sie hat bestimmt den richtigen Weg eingeschlagen und echte Chancen, den Gipfel zu erreichen.

Anläßlich eines Gigs im Londoner Greyhound hatten wir Gelegenheit, uns von den Qualitäten der Gruppe zu überzeugen, die an diesem Abend leider etwas gehandicapt war, da ihr regulärer Drummer mit einer Beinverletzung flach lag.

Over The Hills Musik ist ein Konglomerat aus Rock und Country-Musik, unkompliziert und ziemlich frisch. Manchmal hörte es sich an, als jammten die Stones mit den Flying Burrito Bros.; das aber dann vor fünf Jahren.

Eigenes Material hat die Gruppe noch nicht sehr viel, aber laut ihrem Manager soll sich das bis zur ersten Plattenaufnahme (frühestens in einem Jahr) ändern.

Durch irgendeinen dunklen Kanal war ihm übrigens ein Exemplar von SOUNDS 6/74 in die Hände gefallen, in dem wir behauptet hatten, daß Over The Hill eng mit dem Management der Grateful Dead zusammenarbeiten würden. Das stimme zwar, aber Over The Hill sei absolut keine Dependance der Grateful Dead in England, bat er uns zu erklären.

Einen Tag nach dem Greyhound-Gig hatte die Gruppe einen Auftritt im Marquee, den sie ziemlich versiebte, doch dafür sollen die Aufnahmen für ein Stück der zweiten LP des Grateful Dead-Texters Robert Hunter, die in der gleichen Nacht stattfanden, sehr gut geworden sein. (Das erste Album von Hunter erschien übrigens vor etwa vier Wochen in den USA. In Deutschland wird es aller Voraussicht nach nicht erscheinen!)

Norddeutsche Rock-Fans werden vielleicht bald das Vergnügen haben, Over The Hill live zu erleben, da sich die Gruppe um Auftritte auf dem Kontinent bemüht und, falls genügend Spielmöglichkeiten vorhanden sind, auf Nordeuropa-Tournee gehen möchte.

Foto: Gesine Petter

Eric „The Slowhand" Clapton

Claptons Erfolgs-Comeback

Eric Clapton und seine neue Band, bislang noch ohne Namen, haben ihr Debüt-Konzert, das Anfang Juli im Kopenhagener Tivoli Garden stattfand, mit großem Erfolg bestritten. Zu Claptons neuer Gruppe gehören neben Ex-Domino Carl Radle am Baß, Jamie Oldaker am Schlagzeug, Dick Sims an den Keyboards, George Terry als zweiter Gitarrist und Ivonne Elliman als Sängerin. Die neue LP der Band müßte Ende Juli in den Läden sein. Ihr Titel, 461 OCEAN BOULEVARD, so benannt nach der Adresse des Studios in Miami, in dem die LP aufgenommen wurde. Aufmerksame Hörer des englischen Programms von Radio Luxemburg werden sicher schon Stücke dieser phantastischen LP gehört haben. Ein Stück ist die Wailers-Nummer „I Shot The Sheriff", die auch als Single rauskommt.

Uriah Heep ließ frankfurter Rock-Express entgleisen. MaMa Agentur prozessiert

Am Sonntag, dem 9. Juli, sollte Uriah Heep nach Black Oak Arkansas spielen, da die Amerikaner noch am Abend in die Staaten zurückreisen mußten. Dem Manager der Heep gefiel das nicht. Die Roadies wurden veranlaßt, das PA System abzubauen. Sie taten das Ihrige dazu – und versteckten den Lastwagen mit dem Equipment zehn Kilometer außerhalb Frankfurts.

Damit war der Rock Express entgleist. Alle wollten spielen – ausgenommen die Hype-Rocker aus England–, keiner konnte . . .

Die 8000 Besucher bekamen ihr Geld zurück, eine versprochene Ersatzveranstaltung scheiterte schließlich auch an den Heep und/oder ihrem Manager Bron.

Doch die Uriah Heep Skandal-Fabrik produzierte noch einen Schaden: In Wien, in der guten alten Stadthalle, wurden die Zuhörer aufgeheizt wie in Bill Haleys Zeiten. Bruch für 40 000 DM.

MaMa muß zahlen, aber MaMa prozessiert.

Milch mit Schuß

Japan ist das Land mit dem schnellsten industriellen Wachstum und somit das fortschrittlichste Land der Welt. Nun wurde kürzlich in Tokio von Amts wegen mitgeteilt, daß die Milch aller japanischen Mütter mit dem Umweltgift PCB verseucht ist.

Da jedoch der Durchschnittswert der Verseuchung noch knapp unterhalb der zulässigen Höchstgrenze liegt, hat das japanische Gesundheitsministerium vorerst davon abgesehen, das Stillen von Säuglingen zu verbieten. Es empfiehlt jedoch den Müttern, möglichst wenig Fisch zu essen, da das Gift durch den Verzehr von Fisch aus den mit PCB verseuchten Gewässern in den menschlichen Körper gelangt.

So läßt sich das Problem der Umweltvergiftung auch lösen. Wenn die Nahrungsmittel soweit vergiftet sind, daß ihr Genuß unmittelbare Lebensgefahr bedeutet, dann verbieten sie einfach das Essen. Irgendwie wird es schon weitergehen.

Solche Schlaumeier sind das.

Champion Jack Dupree/ Charles & Morgan

1.8. Hamburg, Fabrik; 2.8. Wiesmoor, Festhalle; 3.8. Delmenhorst, Aula; 4.8. Neustadt (Ostsee), Aula; 5.8. Flensburg, Deutsches Haus; 6.8. Tönning, Festhalle; 7.8. Schönberg, Ferienzentrum Holm; 8.8. Mölln, Quellenhof; 9.8. Wyk auf Föhr, Kurhaussaal; 10.8. Travemünde, Club Mustache; 11.8. Eckernförde, Stadthalle;

Jane/Novalis

9.8. Lahnstein b. Koblenz; 10.8. Esch (ohne Novalis); 11.8. Limburg; 11.8. Weilburg-Odersbach;

Tibet

10.8. Werdohl, Schrottkeller; 17.8. Menden, Festival; 24.8. Meppen, Festival;

George Maycock Trio

8. u. 9.8. Berlin, Eierschale; 10.8. Bremerhaven; 16.8. Castrop-Rauxel; 17.8. Krefeld; 18. u. 19.8. Brüssel; 23.8. Minden; 24.8. Köln, Tanzbrunnen; 30.8. Osterholz-Scharmbeck; 31.8. Nienburg;

Taurus

17.8. Husum/Mildstedt; 21.8. Flensburg, Hotel Norden (mit Blue Sun); 22.8. Niebüll, Trichter; 23.8. Kappeln, Wassermühlenholz; 24.8. Schleswig, Hohenzollern (mit Blue Sun); 25.8. Bremen; 27.8. Flensburg, Speicher; 28.8. Hamburg, Grünspan; 29.8. Hamburg, Onkel Pö;

Message

1.8. Jugoslawien; 8.8. Bad Breisig; 14.8. Volkersbrück (Östr.); 15.8. St. Johann (Östr.); 16.8. Bürmuus (Östr.); 17.8. Saalfelden (Östr.); 18.8. Mittelsill (Östr.); 23. u. 24.8. Saarbrücken;

Jon Mark: Markierungen

Von Ingeborg Schober

Die Sonne meinte es wirklich gut mit uns und ich hätte diesen Mainachmittag lieber mit meiner Freitagskaffeerunde oder im Biergarten verbracht als im Kuckuck-Büro München. Doch ist Jon Mark ein Mann, den man nicht alle Tage interviewen kann, ganz einfach deshalb, weil er in Monterey, America, lebt und selten nach Europa kommt.

Ingeborg Schober im Gespräch mit Eckart Rahn und Jon Mark

„Warum ich hier bin? Siehst du, die meisten Leute wissen ja nicht mal, ob Mark-Almond nun ein Typ, vier oder was auch immer ist", kein bißchen Vorwurf spricht aus der Stimme und dem gutgelaunten Gesicht Jon Marks, dem man ansieht, daß er gern einen über den Durst trinkt und es auch verträgt. Weil es eben so ist, daß niemand informiert ist, reiste Jon Mark mit seinem Verleger Eckart Rahn durch Europa, um das zu ändern. Aber gutinformierte John Mayall-Historiker (und davon soll's ja jede Menge geben) wissen natürlich, daß Jon Mark und Johnny Almond zwei ehemalige Mitglieder der legendären TURNING POINT-Band sind. Und deshalb schlug da bei mir auch wieder die Neugierde zu, denn Mayall hat danach, für mich jedenfalls, nei mehr eine annähernd so gute LP produziert.

Turning Point für Jon Mark

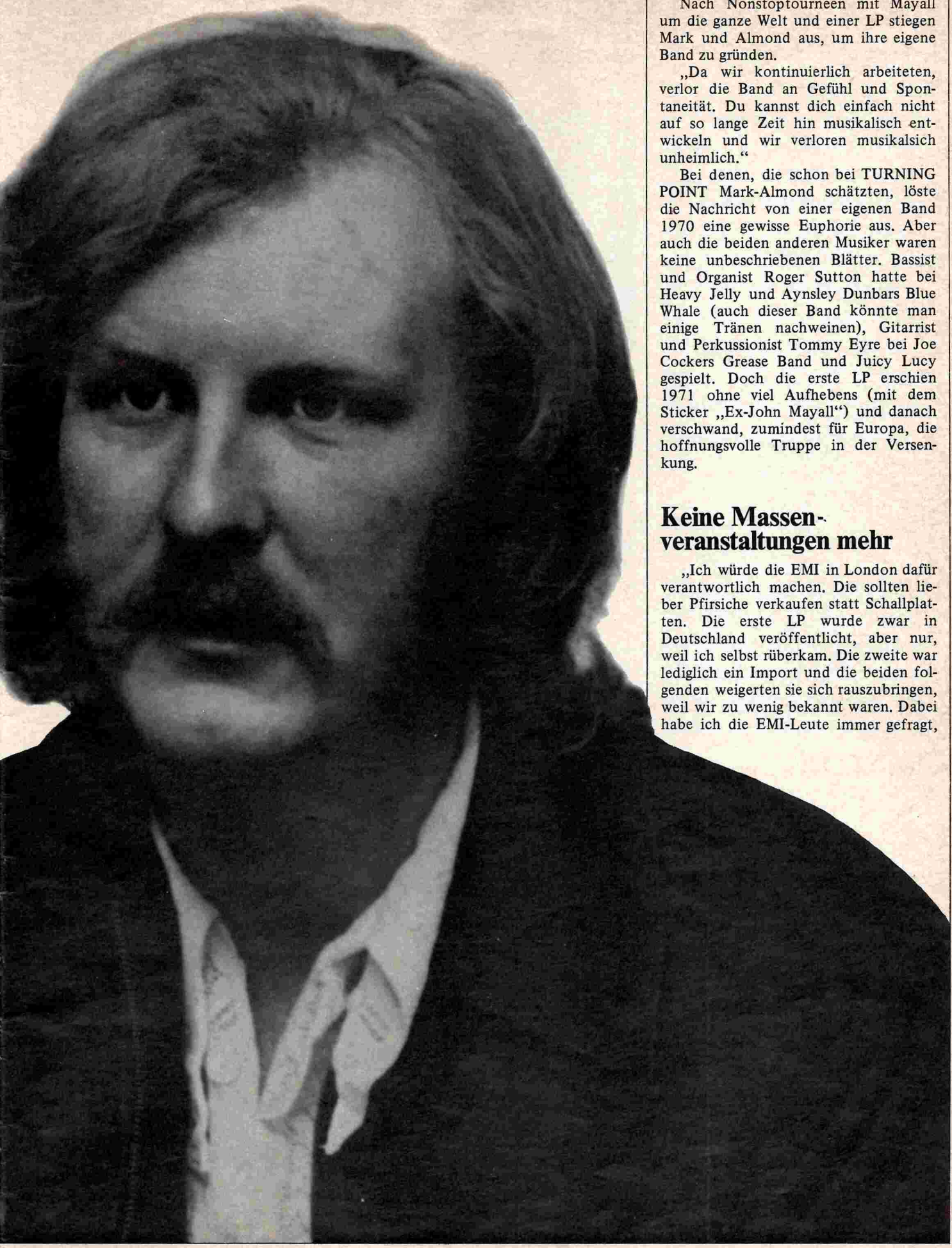
„Wenn ich ganz ehrlich bin, dann war TURNING POINT Mayalls Höhepunkt, und er machte auch jede Menge Geld damals. Trotz Fleetwood Mac, etc. war es doch er, der vom Bluesboom den Glorienschein abbekam. Nun, der Mann ist über 40, warum soll er da nicht aufhören? Er besitzt einen Palast in Los Angeles etc. Er ist nicht mehr gezwungen, eine treibende Kraft in der Musikszene zu sein und jeden Abend phantastische Konzerte geben zu müssen. Heute tendiert er dazu, Konzerte zu seinem eigenen Vergnügen zu geben, weil er gern auf der Bühne steht, weil er gern reist und seine Unkosten bezahlt werden. Aber er gibt nichts mehr, auch keine Interviews, er ist zu den Leuten sehr grob. Er interessiert sich nicht mehr für eine Bühnenshow, er spielt einfach seinen Blues, wem's gefällt, o. k. Aber der eigentliche Antrieb ist weg. Man muß das nicht negativ sehen, der Mann hat es verdient. Als ich ihn kennenlernte, hat er für 10 Mark gespielt und er hat sein ganzes Leben für diese Musik gekämpft, als keiner sie hören wollte. Und nun hat er endlich den Punkt erreicht, wo er berühmt ist. Wenn du dein ganzes Leben lang ununterbrochen gearbeitet hast, dann ist das so, wie wenn du um 17.30 von der Arbeit nach Hause kommst und dich im Sessel zurücklehnst und Luft holst. Genau das macht Mayall!"

Jon Mark ist einer der wenigen Mayall-Verflossenen, die über ihn kein schlechtes Wort verlieren, wie er überhaupt, mit wenigen Ausnahmen, von allen Leuten eine gute Meinung hat, auch von der Welt, die es bei Gott nicht immer gut mit ihm meinte. Mark, vor 31 Jahren in einem Fischerdorf in Cornwall, England, geboren, reiste mit der Handelsmarine um die ganze Welt, bis er die Nase voll hatte und das Seemannsgarn gegen eine Gitarre eintauschte und als Straßenmusikant die Touristen in Frankreich unterhielt. Danach arbeitete er als musikalischer Direktor (was immer das auch sein mag) für Englands Popgrößen Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich, (erinnert ihr euch noch an „Bend it"!?), Marianne Faithfull (bei einem ihrer Konzerte lernte er übrigens Mayall kennen) und Graham Bonney als Sessionmusiker und gründete schließlich mit Nicky Hopkins (Keyboards), Alun Davies (Vocal, Gitarre), Harvey Burns (Percussion) und Brian Odgers (Baß) in den USA eine Band namens Sweet Thursday. Doch nach einem wunderschönen Album war der amerikanische Traum vorbei.

„Sechs Wochen nach der Platte ging die Firma bankrott. Wir hatten unser ganzes Geld in die Band gesteckt und standen vor der ersten Tournee. Aber ohne Geld und eigene Anlage waren wir gezwungen aufzuhören. Das war 1968 und eigentlich pionierten wir die Art von akustischer Musik wie sie später Crosby, Stills & Nash brachten.

Nicky ging zu Quicksilver Messenger Service, Alun wurde wieder Lehrer (allerdings nicht sehr lange, denn er schloß sich Cat Stevens Begleitgruppe an), und mich holte Mayall."

Fotos: Heiner Henninges



Nach Nonstoptourneen mit Mayall um die ganze Welt und einer LP stiegen Mark und Almond aus, um ihre eigene Band zu gründen.

„Da wir kontinuierlich arbeiteten, verlor die Band an Gefühl und Spontaneität. Du kannst dich einfach nicht auf so lange Zeit hin musikalisch entwickeln und wir verloren musikalsich unheimlich."

Bei denen, die schon bei TURNING POINT Mark-Almond schätzten, löste die Nachricht von einer eigenen Band 1970 eine gewisse Euphorie aus. Aber auch die beiden anderen Musiker waren keine unbeschriebenen Blätter. Bassist und Organist Roger Sutton hatte bei Heavy Jelly und Aynsley Dunbars Blue Whale (auch dieser Band könnte man einige Tränen nachweinen), Gitarrist und Perkussionist Tommy Eyre bei Joe Cockers Grease Band und Juicy Lucy gespielt. Doch die erste LP erschien 1971 ohne viel Aufhebens (mit dem Sticker „Ex-John Mayall") und danach verschwand, zumindest für Europa, die hoffnungsvolle Truppe in der Versenkung.

Keine Massenveranstaltungen mehr

„Ich würde die EMI in London dafür verantwortlich machen. Die sollten lieber Pfirsiche verkaufen statt Schallplatten. Die erste LP wurde zwar in Deutschland veröffentlicht, aber nur, weil ich selbst rüberkam. Die zweite war lediglich ein Import und die beiden folgenden weigerten sie sich rauszubringen, weil wir zu wenig bekannt waren. Dabei habe ich die EMI-Leute immer gefragt,

sollen wir Konzerte geben, umsonst meinetwegen, wir hatten auch Angebote von Lippmann & Rau, aber niemand kümmerte sich darum. Das verletzt einen Musiker wirklich, wenn er etwas machen möchte und keine Chance bekommt. Vor ein paar Monaten boten uns Blood, Sweat & Tears an, bei ihnen einzusteigen, aber das wäre nicht das richtige für uns gewesen."

Nach der zweiten LP MARK-ALMOND II stiegen Eyre und Sutton aus. Weshalb?

„Persönlichkeitskonflikt. Du möchtest auf der einen Seite musikalisch neue Wege gehen und auf der anderen mußt du Dinge machen um zu überleben, weil die Konkurrenz so groß ist. Und wenn dieser Konflikt zu groß wird, dann kannst du entweder ausverkaufen oder du bleibst deinen Prinzipien treu. Das ist für Musiker eine sehr einfache Sache, weil sie sich meist persönlich stark damit identifizieren. Wir hätten uns natürlich alle Glitter drankleben und einen David Bowie-Stage Act einüben können. Ich meine, dagegen ist nichts zu sagen, das ist dufte, aber das paßt eben nicht zu jedem. Sowas ist viel einfacher, besonders anfangs. Das andere ist schwerer. Zappa z. B. machte was er machte, weil er dran glaubte, Mayall auch."

Und Jon Mark auch, sonst hätte er wohl längst wieder seinen Seemannssack gepackt, anstatt mit so viel Optimismus, Energie und Bereitschaft neue Pläne zu schmieden, z. B. als er bei einem lächerlichen Unfall (er blieb mit seinem großen Silberring irgendwo hängen) seinen linken Ringfinger verlor. Das war im Herbst 1972, während einer Tournee mit Joe Cocker in Hawaii. Während andere die Gitarre abgeschnallt und sich auf ihre Stimme besonnen hätten, sagte sich Jon, zäh und verbissen, wie er nun mal zu sein scheint, jetzt erst recht!

„Das hat mein ganzes Leben verändert. Das war ein Zeichen für mich, meinetwegen nenn' es einen Wink Gottes, daß ich mein Leben nicht vergeuden soll, sondern mich hinsetzen, nachdenken und mir über bestimmte Dinge klarwerden muß, bevor ich einfach weiterrenne und es zu spät ist. Diese Mammuttournee mit Cocker hätten wir nie machen sollen, das war wirklich ein großer Fehler." Also pausierte er erst einmal und machte sich mit der neuen Fingerlage vertraut.

Was bietet Amerika?

Heute, so behauptet er, spielt er weitaus besser Gitarre als früher, vor allem hat er dadurch einen eigenen, unnachahmlichen Stil entwickelt. Und Mark-Almond?

„Im Augenblick pausieren wir, des Geldes wegen. Es rentiert sich in Amerika nur, wenn du in den Massenstadien

Foto: Manfred Rinderspacher

Die legendäre TURNING POINT-Band: (v. l.) Mayall, Thompson, Mark und Almond

spielst, aber das wollten wir nicht, und deshalb kann ich auch keine feste Band aufrechthalten. Vor acht Monaten spielten wir in Philadelphia vor 50 000 Leuten und danach hörten wir auf. Da gibt es keine Kommunikation mehr, du wirst nur lauter aber nicht besser, man möchte eben die Leute in der letzten Reihe auch noch erreichen. Aber ich habe gemerkt, daß dabei die Qualität verlorenging. Und ich habe mir vorgenommen, in keinem Saal mehr zu spielen, wo ich die in der letzten Reihe nicht mehr sehen kann. 3000 oder 4000 Leute, das ist noch drin. Aber damit kannst du in Amerika eine Band nicht finanzieren, das ist einfach Wahnsinn. Für den ganzen Aufwand, acht Musiker, Lightcrew, Roadcrew, P. A., zwei Lastwagen, Hotels, Flüge, usw., damit ist über einige Zeit weg ohne die großen Konzerte unmöglich Geld zu machen."

In welcher Besetzung gebt ihr dann heute eure Konzerte?

"Tja, die ändert sich ständig, das hängt vom Konzert ab und der Halle, den Möglichkeiten. Als Musiker ist man ambitioniert, du willst plötzlich einen Trompeter usw. und das kann schon gefährlich werden. Musik baut sich auf dem auf, was du ökonomisch bieten kannst, wieviel Wert sie hat. Emerson, Lake & Palmer z. B. machen das mit ihrem Equipment, ich mach's lieber musikalisch. Wenn du mehrere Konzerte hintereinander gibst, dann kannst du dir auch mehr Musiker leisten, das schwankt so zwischen fünf und 22. Mit der Quartettformation habe ich mich sehr schnell limitiert gefühlt."

Wäre es bei all den Schwierigkeiten in Amerika nicht besser gewesen, nach England zurückzukehren? Was hielt ihn und Johnny Almond, der in Kansas lebt, dort?

„Erstens mag ich Amerika vom künstlerischen Aspekt her gesehen. Du kannst dort eine Menge Sachen machen, bist auf jeder Kunstebene voll mit einbezogen, Musik, Klassik, Ballett, Theater, alles! Zweitens fand ich England intolerant – eine schlimme Feststellung für einen Engländer. Aber England ist nicht mehr das, was es einmal war. Ich kann persönlich Englands Einstellung nicht mehr akzeptieren, und auch musikalisch nicht. Sie haben dort im Augenblick bei Gott nicht die besten Einfälle. Es ist eben sehr schwierig, etwas Gutes zu machen. Sogar die Who verlieren in England Geld. Daß es musikalisch den Berg runtergeht, ist nur ein Ausdruck der sozialen Situation. Und inzwischen ist es billiger, in Amerika als in England zu leben. Die Gehälter sind auch so unglaublich niedrig. Nehmen wir mal einen Durchschnitts-Engländer von dreißig Jahren, der verheiratet ist und zwei oder drei Kinder hat und einen normalen Geschmack. Bis er seine Miete etc. bezahlt hat, was bleibt ihm da noch. Drei Pfund für eine LP zu bezahlen, das ist unmöglich, damit kann er sich vielleicht eine zum Geburtstag und noch eine zu Weihnachten leisten. Aber die Teenies oder Weenies, das sind ja hauptsächlich Mädchen, die zuhause leben und der Mutter ein wenig Geld geben, und den Rest für Kleidung, Kosmetik, usw. ausgeben, die bestimmen den Markt. Der BBC wiederum spielt nur die Hitparade, die spielen nur, was die Teenies kaufen und die kaufen nur, was der BBC spielt. So ist der Kreis geschlossen, die beiden manipulieren den Markt.

Dagegen kannst du in jedem Teil Amerikas dreißig Radiostationen hören, Overground, Underground, Halboverground, Halbunderground. Die Leute haben dreimal mehr Gehalt und zahlen für eine Platte vielleicht ein Pfund. Ein Amerikaner, und wenn er zehn Kinder hat, kann sich neun mal mehr Platten kaufen als ein Engländer. Dort wollen sie wenig Profit mit vielen Platten machen und hier viel Profit mit wenig Platten. Es ist wirklich tragisch für einen Engländer sagen zu müssen, daß er weder politisch noch ökonomisch, noch sozial sein Heimatland akzeptieren kann. Es hat sich so radikal verändert, daß ich sogar Schwierigkeiten habe zu kommunizieren. Die

Die erste Mark-Almond-Besetzung: (v. l.) Almond, Eyre, Sutton und Mark

Apathie ist überall zu spüren, in der Industrie, im Investment, in der Politik, bei den Arbeitern und Studenten, und alle warten sie, daß es wieder in Ordnung kommt, aber dazu ist es zu spät. Ich geh dahin, wo ich arbeiten kann. Und wenn mich die ganze Welt nicht haben möchte außer Alaska, dann würde ich nach Alaska gehen, nur um arbeiten zu können. Warum bist du denn ein Künstler, wenn du nicht arbeiten kannst, ich meine nicht nur Musik, Konzerte, sondern Schreiben, Filmemachen, jede Art von Kunst. Es ist das erste Mal, seit ich Mayall verlassen habe, daß ich in Europa bin. Der Grund? Weil ich mir Gedanken darüber mache, ich würde gern für die Franzosen, die Deutschen und Italiener, für ganz Europa arbeiten, aber nicht abgeschlossen in England leben und nicht arbeiten können!"

Neuveröffentlichung aller Platten

Die Firma Kuckuck in München hat die lobenswerte Entscheidung gefällt, alle vier Mark-Almond-Alben im Laufe dieses Jahres wiederzuveröffentlichen.

Die Musik von Mark-Almond kann man nur als einen Komplex aus Wort und Ton sehen, deshalb ist es auch bedauerlich, daß den Platten die Texte nicht beiliegen. Dinge, die Jon Mark täglich beschäftigen und über die er in diesem Interview spricht, findet man als Aussage auf all seinen Platten wieder. Dabei setzt er mit seiner warmen, weichen Stimme oft zum Sprechgesang an, wendet sich ganz offen und direkt, in einem ganz persönlichen Gespräch, an seine Zuhörer. Auf der ersten LP MARK-ALMOND ist die erste Seite „The City", der Stadt, die zweite, „The Love", der Liebe gewidmet, springt musikalisch von jazzigen Improvisationen und Arrangements zu Blues, Rock, Folk und zur Klassik, bedient sich der gesamten musikalischen Ausdrucksskala, ohne jedoch den roten Faden zu verlieren, der durch den ruhigen Gesang, die fließenden Bläserparts Johnny Almonds und dem Bossa Nova-Perkussionhintergrund gehalten wird.

Dieses Prinzip, soweit man überhaupt von einem solchen sprechen kann, behält er auch auf den folgenden Alben bei, die Veränderung entsteht durch die zunehmend dichtere Instrumentierung. Auf MARK-ALMOND II spielte bereits Schlagzeuger Dannie Richmond mit. Diese LP ist, wie auch die erste, den Freunden (old and new) gewidmet und Marin County, dem Landstrich an der Westküste Amerikas, wo die Band wohnt und arbeitet und die das Thema der Platte bestimmt. Die dritte, RISING, ist meine absolute Lieblingsscheibe, weil sie die unterschiedlichsten Stücke aufweist und trotz der melancholischen Momente eine positive, befreiende Atmosphäre ausstrahlt. So folgt auf den tristen ‚Monday Bluessong' die Blues-Ballade ‚Song For A Sad Musician', bei dem ich mich nicht des Gedankens erwehren kann, daß da eine Parallele zu John Mayall vorliegt, der auch musikalisch hier eindeutige Einflüsse hinterlassen hat.

Neben Dannie Richmond wurde die Scheibe mit Geoff Condon, Bläser und Flötist, Percussion und Gesang, Ken Craddock, Keyboards, Gitarre, Percussion und Gesang, Colin Gibson, Gitarre, Percussion und Gesang, sowie den Studiogästen Cat Stevens, Danny Thompson, Ian & Barbara Fenton, Ruth Rosenthal eingespielt und ist wieder allen Freunden gewidmet.

MARK-ALMOND '73 enthält als einzig bekanntes Stück die schon erwähnte Nummer „What I'm Living For". Da es eine Live-Platte ist, ist sie weniger durcharrangiert und gegliedert, locker runtergespielt, mit einigen Langatmigkeiten, aber auch einigen energieausstrahlenden Höhepunkten, die sie zu einer angenehmen, lebendigen Hintergrundsplatte machen, die ein wenig von dem vermittelt, was uns ein Live-Konzert (ob wir wohl je eines bei uns erleben werden?) bieten könnte. Das schönste an dieser Musik aber ist, daß sie wirklich schlicht schön ist (wie ich bereits in Rock Dreams schrieb, wo übrigens nur eine LP angegeben ist, da die Unterlagen für die restlichen nicht aufzutreiben waren). Was beim ersten Hinhören einfach unauffällig klingt, gewinnt, wenn man sich ganz intensiv versenkt, sich ihr ganz hingibt, sich zurücklehnt und fallen läßt, mehr und mehr an Gefühl und Faszination, fließt im Blut, pulsiert, atmet, rührt an Gedanken und Emotionen. Mich kann sie plötzlich zum Lachen oder zum Weinen bringen, so wie alte Hollywoodfilme oder sentimentale Romane.

Romantiker mit Realitätsbezug

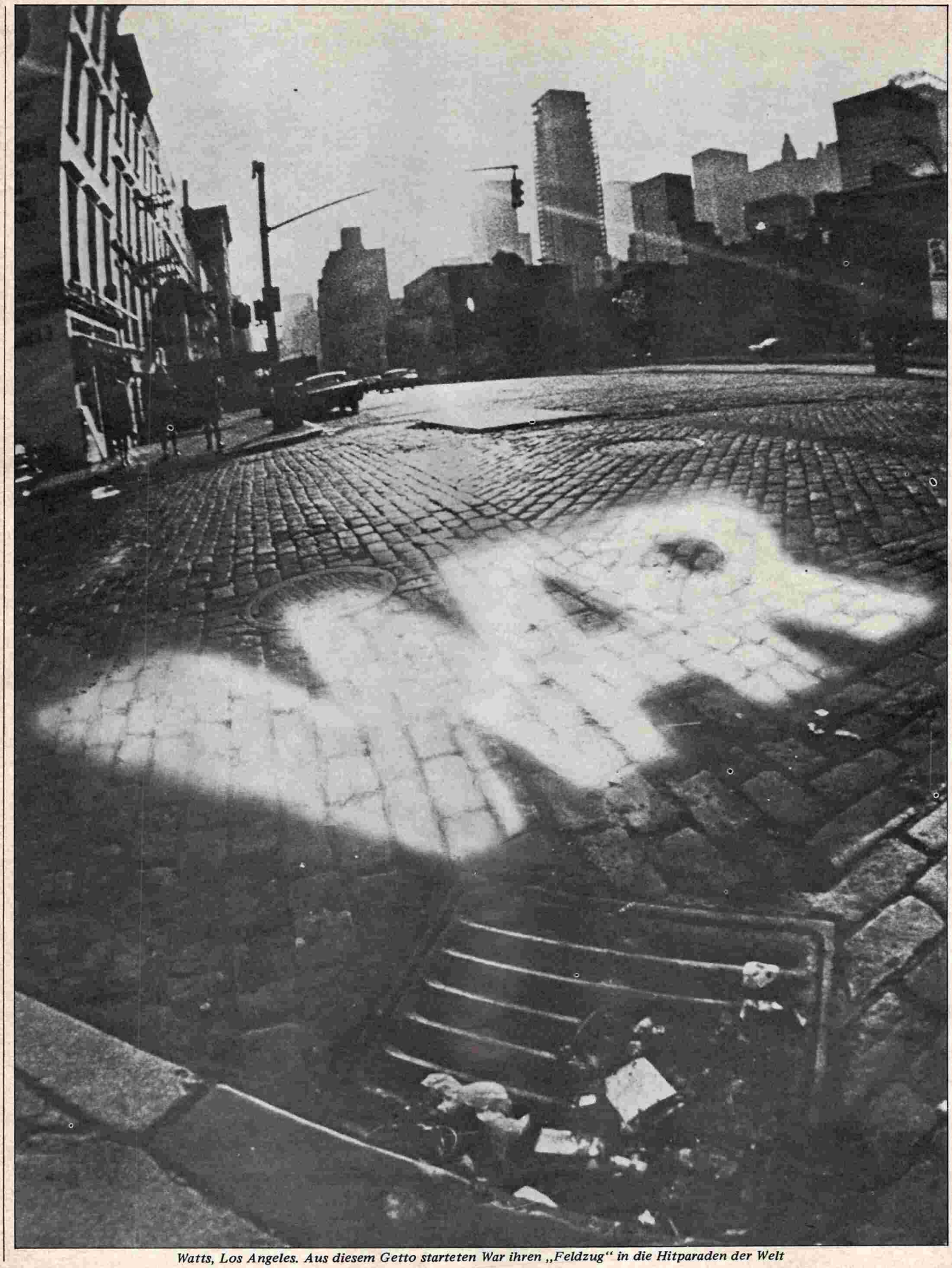
„Ich bin Romantiker. Ich mag traurige Sachen wie Roberta Flack oder Joni Mitchell, Streicher – aber das ging bei Mark-Almond nicht. Ich habe ein paar Konzerte zusammen mit Orchestern gegeben und Ballettmusik geschrieben. Jetzt plane ich eine Solo-LP und die muß so werden, daß die Leute das Taschentuch hervorkramen und zu weinen anfangen. Das ist wunderbar. Der Aufbau sollte den Sachen um 1947 gleichen, diese Stimmung von damals, zwar mit einer Jazzbasis, aber auch mit Chor und Klassik. Ich würde sie gerne zusammen mit dem Kölner Symphonieorchester aufnehmen. Es müßte so werden, daß die Klassiker denken es sei Klassik, die Popfans es sei Pop und die Progressiven es sei progressiv, das wäre toll! Ich habe Eckhart (Rahn) auch gefragt, ob ich nicht deutsche Texte verwenden könnte oder irgendeine Musikform, die ein bestimmtes Gefühl vermittelt, das man auch in Deutschland versteht. Wenn man damit mehr Leute erreichen kann, dann ist die Sprache egal, es ist arrogant zu glauben, daß die ganze Welt Englisch versteht. Und die einzige Mühe besteht doch nur darin, sich die Mühe zu machen.

Es ist für mich schön, in Europa zu sein, mit Europa zu kommunizieren, schließlich haben sich die Engländer seit 1066 nicht mehr für die Normannen interessiert. Aber die Leute im Popgeschäft, nicht die Künstler, aber die Geschäftsleute, benehmen sich wie beim Autorennen. Sie kümmern sich um keine Entwicklung, sie könnten ebensogut Gulasch oder Staubsauger verkaufen. Ich bin bereit, für eine Tournee jeden Verlust einzustecken, wenn mich die Plattenfirma und der Verleger unterstützen.

Zu viele Musiker sind nach Amerika gegangen, weil es mit einer Sprache und 700 Millionen Menschen der größte Markt ist. Aber Künstler sollten sich um jedes Land kümmern, anstatt fett und reich in Hollywood zu leben. Ich möchte mit allen Ländern kommunizieren, ich kann nicht mein Leben lang mit Amerikanern reden und bis ich fünfzig bin, Hamburger nur essen." ■

Teja Schwaner

War:



Watts, Los Angeles. Aus diesem Getto starteten War ihren „Feldzug" in die Hitparaden der Welt

Gettomusik für die Hitparaden

„I was born in a filthy dump . . .“ Auf mancher Welle der Popmusik war Eric Burdon mit Erfolg geritten und so saß er jetzt am Swimming Pool des Produzenten Jerry Goldstein, in Badehose und mit dunklen Sonnengläsern, jeder Zoll ein Hollywood star des Jahres 1969. Man wartete auf die Musiker von Nightshift, einer schwarzen Gruppe, deren Konzert am Abend vorher man sich gemeinsam mit Jerry Gould, dem Manager der Gruppe, angehört hatte.

Schon zehn Jahre zuvor hatten sich vier der ‚Nachtschichtler‘ zusammengetan: Charles Miller, Saxophon und Flöte; Howard Scott, Leadgitarre; Harold Brown; Schlagzeug, und B. B. Dickerson, Baß; spielten unter dem Namen The Creators im Getto von Los Angeles auf Hochzeiten, Parties und in allen möglichen Clubs. Seit damals hatte es die verschiedensten Veränderungen gegeben, Militärzeit und individuelle Wanderjahre hatten die Gruppenmitglieder so manches Mal voneinander getrennt, neue waren hinzugekommen, wieder gegangen. Vervollständigt wurde Nightshift jedoch inzwischen durch Thomas Sylvester ‚Papa Dee‘ Allen, der Congas, Bongo und andere Perkussionsinstrumente bearbeitete, sowie Lonnie Jordan an den Tasteninstrumenten Klavier und Orgel. An jenem Abend, da sie vor dem illustren Gast Eric Burdon, dem ‚weißen Neger‘ aus Newcastle, England, spielten, wagte sich zu ihnen auf die Bühne einer, der Lee Oskar hieß, aus Dänemark stammte und ein ganzes Arsenal von Mundharmonikas um die Taille geschnallt hatte. Er stieg ein und fand die rechten schwarzen Töne. Nach der Jam Session stand fest, daß die sechs schwarzen Musiker den Dänen als siebenten in ihre Gruppe aufnehmen würden.

Am nächsten Tag also folgte das Zusammentreffen mit Eric Burdon, dem Instant Heiligen der sechziger Jahre, wie ihn Nik Cohn nennt. Auf seinen Amerikatourneen mit den Animals hatte er mit riesigem Erfolg seinen Hit The House Of The Rising Sun vorgestellt, dann war er Hals über Kopf in die schwarze Szene getaucht. Das Getto wurde seine Welt. Ende 66 verfiel er der Flowerpower-Atmosphäre der San Francisco-Nächte, warf reichlich Acid ein und produzierte eher psychedelische Musik als schwarzen Blues. Jetzt, 1969, überkam ihn, da die vielen Dollars ausgegeben waren und die Drogen sein Gehirn an den Kanten zumindest ausgefranst hatten, das Verlangen, zurückzukehren

War im Panzer auf Promotionjagd

zu den schwarzen Wurzeln. Sein Freund Jerry Goldstein regelte das oben erwähnte Meeting am Schwimmbecken und der Rest ist wieder einer der supererfolgreichen Trips, die Eric Burdon in die Popgeschichte unternahm . . .

Man einigte sich auf eine Namensänderung und das Ergebnis hieß War. Dazu Charles Miller in einer Presseerklärung in der post-Burdon Ära: „Sicher denkt jeder zuerst an den stereotypen Begriff Krieg. Aber was wir im Sinn hatten, als wir uns diesen Namen für unsere Gruppe aussuchten, war die Tatsache, daß ‚Krieg‘ auch andere, mehr universell zu verstehende Bedeutungen hat – die persönlichen und uns umgebenden Formen der Gewalt, die wir alle gefühlt hatten; die innerlichen und emotionellen Kriege, die in uns gewütet haben; persönliche geistige Kriege; Kriege von geistiger und spiritueller Natur, die sehr idealistisch sind.“ So weit, so gut.

Kriegserklärung

Eric Burdons Comeback und der Aufstieg der Gruppe War begannen also mit einer Kriegserklätung unter dem Zeichen dreier erhobener weißer Mittelfinger und dreier schwarzer. Die erste Platte der acht Musiker trägt das etwas prätentiöse Motto: „We, the people, have declared war against the people, for the right to love each other.“ Die Produktionsfirma heißt Far Out. Die Hits dieser ersten LP sind das unter die Haut gehende Gettolied „Tobacco Road“ (Musik und Originaltext: John D. Loudermilk) und „Spill That Wine“ beides Nummern, mit denen Burdon die schwarzen Musiker eher zu Perkussionstatisten degradiert. Die Platte jedenfalls wurde ein weltweiter Bestseller und die ungeheuer erfolgreiche Europatournee besiegelte den unaufhaltsamen Aufstieg von War in die Gefilde kommerzieller Superstars. Eric Burdon, der weiße Soulbrother, fühlte sich endlich ‚richtig akzeptiert‘ und brach die Tournee in London ab . . . Ein Trip interruptus nach bester Burdon-Manier.

Es erschien noch eine weitere Platte mit zuvor im Studio aufgenommenen Titeln, ein Doppelalbum namens THE BLACK MAN'S BURDON, dann waren War-Stars ihre hilfreiche Last los. 1970.

1971 erscheint GUILTY, Eric Burdon mit Jimmy Witherspoon . . . und den Kriegsmusikern, aber damit ist das Kapitel Burdon abgeschlossen, und er taucht nur noch auf unter der Bezeichnung ‚Friend and Founder‘ in der Promotionmappe von WAR aus dem Jahr 1973.

Der Weg ist frei für die Emanzipation von War. Die ersten beiden Elpees der Gruppe, WAR und ALL DAY MUSIC, beide noch 1971 erschienen, werden jedoch nicht annähernd so erfolgreich wie die Ergebnisse der Zusammenarbeit mit Burdon. Der letze Titel des Doppelalbums THE BLACK MAN'S BURDON, „They Can't Take Away Our Music“, scheint sich als programmatischer Fehlschuß zu erweisen, denn das Publikum läßt sie zwar ihre Musik weitermachen, will sie aber offensichtlich nicht annehmen, so ganz ohne Burdon.

Erst THE WORLD IS A GHETTO (1973) macht den Weg frei in die zweite Karriere von War. 57 Tage dauert es, bis die Langspielplatte vergoldet wird, 129 Tage braucht die ausgekoppelte Single gleichen Titels. Und „Cisco Kid“, eine zweite Auskopplung, schafft es dann in 50 Minuten (RIAA Certified, 2. März 1973).

Cisco Kid, das war ein Freund von mir, er trank Whisky, Pancho, der trank Wein. Wir trafen uns am Grenzfluß Rio Grande, aßen Erdnüsse gesalzen aus der Dose. Die Banditen machten uns zu schaffen, unten an dem Fort, aber . . . aber Cisco, der kam rein. Es knallte, und er trank Port . . . Wir ritten in die untergehende Sonne, auf Spielzeugpferden, gemacht aus Stahl, jagten die Gringoschurken über die Felder, . . . Cisco Kid, das war ein Freund von mir . . .

Der Versuch, das Gettoleben musikalisch zu schildern, gerät hier zu einem Fantasieprodukt. Cisco Kid und Pancho stellen sich dar als die Identifikationswunschbilder, in deren Haut die schwarzen Jugendlichen nur allzu gern schlüpfen, um der grimmigen Realität ihrer Slumexistenz zu entfliehen. Und genau das macht die Musik und Textkonzeption von War fragwürdig. Es gelingt absolut nicht, die bedrückende Wirklichkeit der Slums in den Griff zu bekommen – umso schlimmer, wenn das auch die Absicht nicht sein sollte.

Angesprochen auf die Implikationen des Titels THE WORLD IS A GHETTO, wissen sich die Mitglieder der Band dann auch nur vage herauszureden. Die Welt ist kein Getto, sondern Teile der Welt sind ein Getto. Weil Teile der Welt Gettos sind, eben darum sind andere Teile vergleichsweise paradiesisch. Die Zeilen:

Wonder when I'll find paradise, somewhere there's a home, sweet and nice. Wonder if I'll find happiness . . . better give it up now, I guess.

bezeichnen den eher abwiegelnden Versuch, das Leben im Getto darzustellen als unabänderliche Tatsache, und der Aufruf:

Don't you know that it's true, that for me and for you, the world is a ghetto. There is no need to search anywhere . . . happiness is here . . . have your share.

verrät eine Mentalität, die in gefährlicher Nähe von der des guten alten Onkel Tom angesiedelt ist.

...und der Blues?

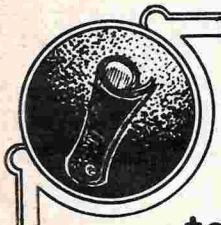
Dadurch, daß War das Blueserbe, das Santana und Savoy Brown in vergleichbaren Alben so überzeugend verarbeitet haben, beinahe gänzlich vernachlässigt, wird – wahrscheinlich unabsichtlich – der Eindruck vermittelt, daß die Gettobewohner eigentlich gar nicht so unzufrieden mit ihrem Schicksal sein können, wenn sie sich nur bescheiden und ihr Glück suchen in den müllübersäten Straßen und rattenverseuchten Wohnungen der Slumbezirke. Es liegt mir fern, den Musikern von War zu unterstellen, daß sie auf zynische Weise mit derartigen Konzessionen die Sicherung des kommerziellen Erfolges bewerkstelligen wollen, aber sie müssen sich gefallen lassen, daß diese Kritik formuliert wird. In

War sind: (v. l.) Lee Oskar, Papa Dee Allen, Harold Brown, Lonnie Jordan, Charles Miller, Howard Scott und B. B. Dickerson

Anbetracht der Tatsache, daß von einem Großteil der schwarzen Gettojugend auf ähnliche Weise Selbstbewußtsein eher an Idealen der weißen Mittelklasse orientiert wird und man schwarze Identität und Rückbesinnung auf das Erbe des Blues vernachlässigt, erscheint der Verzicht von War auf eine bestimmende Blues-Komponente in ihrer Musik zwar verständlich, bleibt aber umso bedauerlicher. Eine kräftige Portion von *da good ol' blooze* täte dieser Musik bestimmt besser und würde wahrscheinlich ganz von selbst einer Kritik wie sie im Vorangegangenen formuliert wurde, viel Wind aus den Segeln nehmen.

Bleibt von dem Album THE WORLD IS A GHETTO der Titel CITY, COUNTRY, CITY zu erwähnen, eine rhythmische Parforcetour, die allen Solisten Gelegenheit gibt, sich die Seele aus dem Hals zu spielen, umrahmt von der musikalisch vermittelten relativen Ruhe des Morgens und der Nacht.

Die goldenen Schallplatten hat es also angefangen zu regnen. Die erste war die Single „Slippin' Into Darkness" von dem Album ALL DAY MUSIC, man sprach von den ‚schwarzen Beatles', aber ebenso redet die Musikpresse effekthaschende wie peinliche Wortspielereien, die sich dann so an hören:

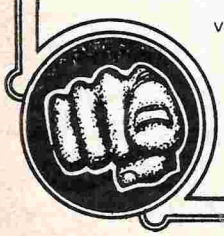


connection

tel. 040- schallplattenversand 22 96 231

BOB DYLAN and the BAND live Do-Lp	2o,5o	J.J. CALE okie (neu)	16,7o	TANGERINE DREAM phaedra	14,7o
P O C O poco 7	16,7o	BLUE ÖYSTER CULT Secret treaties	15,7o	CARAVAN ∄ the new symphonia	13,5o
Cockney REBEL apocalypse	16,7o	QUEEN queen II	16,7o	JANE jane III	13,5o
RY COODER Paradise & Lunch	16,7o	MILES DAVIS Big Fun	16,7o	KEVIN AYRES , John CALE, NICO ∄ ENO neu	15,7o
NEW YORK DOLLS too late too soon	15,7p	STATUS QUO quo	15,7o	RICK WAKEMAN journey to the centre	15,7o
DAVID BOWIE diamond dogs	15,7o	SPARKS kimono my house	16,7o	GRAND FUNK shinin on	15,7o
GRATEFUL DEAD mars hotel	16,7o	FOCUS hamburger concerto	15,7o	ALAN STIVELL from celtic roots	16,7o
Y E S yes - songs 3er Album nur	18,5o	M A N rhinos , winos + lunatics	15,7o	FRANK ZAPPA apostrophe	15,7o
BRIAN AUGER `s OBLIVION EXPRESS straight ahead	16,7o	JOHN MAYALL beyond the turning point	9,5o	RORY GALLAGHER live die neue	15,7o
		N I C E 67 - 68	1o,7o		

Versand gegen Vorauskasse + ~~Scheck~~ oder Nachnahme + ~~DM~~ NN

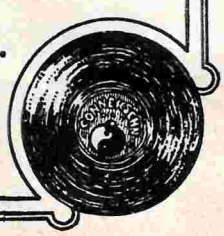


neues von der postscene 2.--/3.9o Nn.

per post 2HAMBURG-76 SCHRODERSTR.29

jetzt auch zu fuß! 2ooo hamburg 13 bundesstraße 22a

pop lp catalog 15.- 3.5oo LP's von 62-72



BANKKONTO FÜR VORAUSZAHLER: HA.SPA. 1318/120 175 ALLES KLAR ?! TSCHÜSS...

„Mag der Krieg in Vietnam vielleicht vorüber sein, die siebenköpfige Musikergruppe WAR hat offensichtlich nicht Neigung, ebenso in Vergessenheit zu geraten. Erst kürzlich erhielt WAR die erfreuliche Nachricht, daß die Hit Singel „The Cisco Kid" über eine Million mal verkauft wurde. Damit hat die Gruppe innerhalb von neun Monaten fünfmal Gold schürfen können . . . "

Das Rezept, funkige Soulmusik wohlaufzubereiten mit Afrorhythmik erweist sich als immens erfolgreich. Die exzellente Musikalität der einzelnen Gruppenmitglieder, und der Sound, der seine unverwechselbaren Qualitäten aus der brodelnd kochenden Perkussionarbeit und dem kompakten Zusammenspiel bezieht, bringen der Gruppe allenthalben hervorragende Kritiken, und man feiert sie als eine überragende Live Band.

Noch eine weitere LP erscheint im Jahr 1973, und zwar unter dem Titel DELIVER THE WORD. Dazu meint Gordon Fletcher im ‚Rolling Stone':

„Hmm, so halbe, halbe. Die eine Hälfte dieses neuen War-Albums ist ganz sicher überragend, die andere aber leider todlangweilig. Dynamit, aber auch Afro-Funk-Füllstoff."

Herausragend sind der Titelsong, „H2 Overture", das 7 Minuten und 48 Sekunden lange „Gypsy Man" und eine (endlich bluesige) Nummer, „Blisters", bei der Lee Oskar, mit seiner Mundharmonika an Shakey Horton erinnernd, sein Können unter Beweis stellt. Aber der Rest ist leider nichts anderes als ad infinitum wiederholtes Geriffe auf dem Hintergrund von Afroperkussion, die zeitweilig mitreißt, aber nach einer Weile ganz sicher an den Nerven sägt. Es mag sein, daß es dieser Gruppe nicht bekommt, zum Produzieren von Hits verdammt zu sein. Ein bestimmtes Maß an Selbstbeschränkung würde, wenn es einhergehen könnte mit der Besinnung auf das intellektuelle Potential und die Möglichkeiten, die sich ergeben aus dem urbanen Hintergrund dieses West-Coast Soul, War sehr gut tun und so manchen Konkurrenten aus Motown und Memphis glatt von der Szene blasen.

Zur Europatournee, die immer wieder verschoben wurde, zu Beginn des Jahres 1974 dann aber endlich stattfand, bescherte War seinen Anhängern ein Live-Album, mit dem ganz sicher darauf spekuliert wurde, die Gruppe eben da zu repräsentieren, wo sie nach Aussagen der meisten Kritiker ihre wirkliche Stärke hat, bei Live-Auftritten.

War Live

Das deutsche Publikum hatte bei fünf Konzerten Gelegenheit, die Vitalität und Spontaneität der sieben Musiker zu genießen, und das Ergebnis ist ganz sicher zur beiderseitigen Zufriedenheit ausgefallen. Ich hatte Gelegenheit, bei der Aufzeichnung von 45 Minuten War-Live für den Bremer Musikladen dabeizusein und muß eingestehen, daß über weite Strecken meine Distanz zur War-Musik verschwand. Was diese Gruppe zusammenzukochen versteht, reißt einen mit, wenn man es am Ort erlebt. Nur der Leistungsdruck, der gegeben war, als die Nummer „Me And Baby Brother" an Ort und Stelle perfekt dargeboten werden sollte, weil dieser Titel als ausgekoppelte Single auf größtmöglichen kommerziellen Erfolg getrimmt werden mußte, machte den überaus sympathischen Musikern sehr zu schaffen. Immer wieder begannen sie von neuem, weil weder ihrem Produzenten noch dem deutschen Repräsentanten von United Artists, noch wahrscheinlich in dieser Situation ihnen selbst das, was sie spontan zusammenzuspielen in der Lage waren, genügte. Nervosität schlich sich ein, Unkonzentriertheit und Mangel an Selbstvertrauen, vielleicht schließlich auch Müdigkeit zeigten, daß selbst langjährige Profis unter bestimmten Umständen den Erwartungen jener Seite, die ihre Produkte vermarktet und daher auf eher unmenschlichen kommerziellen Ansprüchen beharren muß, nicht gerecht werden können. Bei einem anschließenden Essen in einem Hotel in Bremen, da man den Schwarzen aus L. A. und ihrem dänischen Mitspieler statt Soulfood Grünkohl und Pinkel vorsetzte, zeigten sie sich einem Gesprach gerade über die Aspekte eines Erfolgszwanges durchaus zugänglich, machten jedoch entgegen meinen Hoffnungen eher Ausflüchte, wenn es um die Implikationen der Entwicklung von schwarzen Gettokids zu Superstars der Popmusik ging. So fährt eben so mancher von ihnen seine obligatorischen Mercedes oder Caddies, hat Swimmingpools und andere Statusattribute, hat aber andererseits nicht den Kontakt zu alten ‚armen' Freunden aus der Anfangszeit verloren, wie es Howard Scott, der Gitarrist, der sich ein wenig als Sprecher der Gruppe hervortat, formulierte.

So bleibt schließlich auch WAR LIVE, das bis dato letzte Album der Gruppe, nur halbwegs befriedigendes Produkt einer Gruppe, der trotz hervorragender musikalischer Konzeptionen und oft aufregender und mitreißender Darbietung irgendetwas fehlt. Die Reaktion des Publikums bei dem Mitschnitt eines Konzerts in Chicagos High Chaparral ist enthusiastisch, wenn nach Anfangstakten erwartete Hits erkannt werden, aber dann zerspielt War eben diese Titel mit endlos wiederholten Riffs, zerdehnt sie, ohne damit neue Dimensionen zu gewinnen, auf acht, zehn Minuten Länge, läuft Gefahr, die Begeisterung in Langeweile umschlagen zu lassen.

Was ist es denn, das War fehlt? Vielleicht ein herausragender Leadsänger? Vielleicht Eric Burdon?

Zugegeben:

Von Pop-Musik verstehen wir nicht viel. Deshalb schreiben wir auch nicht darüber. Das können andere besser.

Wir schreiben über Politik und über Literatur. Über Filme und Fernsehen und das, was dahinter steckt. Worüber manche Leute lieber schweigen wollen.

In

das da

wird darüber gesprochen. Wir sagen, was läuft. Auch wenn es manchen Leuten nicht paßt.

Denn

das da

ist unabhängig von Parteien, Gruppen und mächtigen Verbänden.

Deshalb gibt es oft Zunder wenn das neue

das da

am Kiosk erscheint. Hier schreibt Jochen Steffen, den sie den "Roten Jochen" nennen. Hier schreibt Günter Wallraff, der den Dingen auf den Grund geht. Der sich immer aus erster Hand informiert.

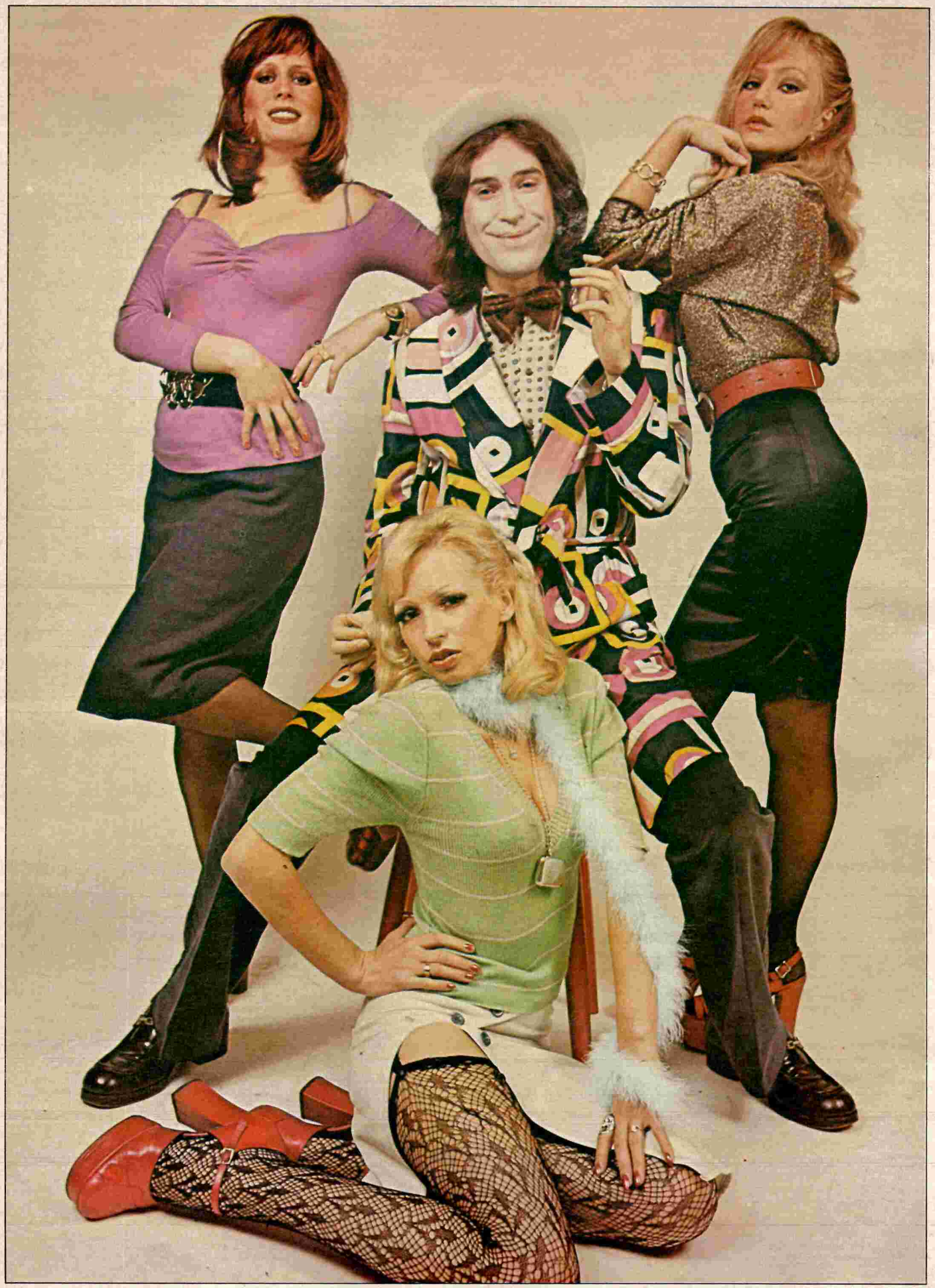
Zugegeben:

das da

ist eine linke Zeitung. Aber keine Angst, wir wollen Sie nicht agitieren oder linke Phrasen dreschen. Wir wollen Sie informieren. Damit Sie wissen, was läuft.

das da

an allen Kiosken



Ray Davies – der konservative Vorortpolitiker, der seine konservative Umgebung zu schützen versucht

Die Kinks, immer noch eine Rock-Band, die ihre Themen aus der Heimat, dem Vorort schöpft

The Kinks: Rock-Poeten aus Suburbia

Von Ewald Lütge

Dies ist wieder einmal die Geschichte einer Band, die in der Gunst des Publikums ihren Zenit überschritten hat, die aber dennoch von der Rock-Presse, wie in diesem Falle weiter gefeiert wird. Ich bin sogar so vermessen, zu sagen, daß die „Kinks", daß besonders Raymond Douglas Davies einer der ganz Großen der Rock-Musik der späten sechziger und frühen siebziger Jahre ist.

Nun, in ihrer Geschichte gehen die Kinks bis in die Ursprünge des englischen Beat zurück. Eine Vier-Mann-Band, die die ach so typischen Songs der Epoche spielte: ein wenig Chuck Berry, ein wenig Blues. Vier Musiker – die Brüder Ray und Dave Davies, der Bassist Pete Quaife und der Schlagzeuger Mick Avory.

Ray, der älteste, war Kunststudent – eine typische Ausgangsbasis für einen englischen Musiker der Zeit. Zusammen mit dem drei Jahre jüngeren Bruder gründete er die Band, man ging sehr bald ins Studio und nahm zwei Platten auf: „Long Tall Sally" und „You Do Something To Me". Von Letzterer wurden ganze 127 Stück abgesetzt.

Bis dann der erste der „echten" Kinks-Songs kam: „You Really Got Me", ein Riff-Song, Hard-Rock der frühen Sechziger. Natürlich ein Erfolg. Weltweit sogar. Drei Töne: G, F, Bb – die von Ray immer wieder neu zusammengesetzt wurden und fast für eine unendlich scheinende Reihe von Hits sorgten.

Nick Cohn, Who-Fanatiker und „A Whop Bopa Loo Bop A Lop Bam-Boom"-Buch-Autor, umschließt die Anfangszeit der Kinks, die nicht destotrotz ihre erfolgreichste war, mit den Worten: „Schließlich gehörten noch die Kinks dazu (zum englischen R & B nämlich), die als die schlechtesten von allen anfingen, sich aber schließlich bei weitem als die besten entpuppten."

Nun, das war als die Kinks schon längst nicht mehr R & B spielten, das war, als Ray Davies eine eigene Welt entdeckte. Und das war, als die Plattenverkäufe der Kinks sanken, als sie nur noch ab und zu Hits hatten.

Das Vermächtnis dieser frühen Erfolgsepoche umfaßt eine Doppel-LP – vollgestopft mit Hits. Vom schon erwähnten „You Really Got Me", sicherlich neben „Gloria" von den Them *der* Klassiker des englischen R & B, bis hin zu „Days", vier Jahre später, eine Epoche später, eine Stiländerung.

„We Are The Village Green Preservation Society/
God save Donald Duck, Vaudeville and Variety/
We are the Desperate Dan Appreciation Society/
God save Strawberry jam and all different varieties/
Preserving The old ways from being abused/
Protecting the new ways for me and for you/
What more can we do.

Mit diesen Eingangsstrophen beginnt die erste der bisher acht Platten, die den Kinks in den Chroniken der Pop-Musik mehr Platz einräumte, als sie es mit ihren vorausgegangenen Hits hatten. Die Platte heißt THE KINKS ARE THE VILLAGE GREEN PRESERVATION SOCIETY und war die erste in der Rei-

Die Kinks-Urbesetzung: (v. l.) Pete Quaife, Mick Avery, Ray und Dave Davies

he von Platten die – zumindest hierzulande – liegenblieben.

Warum? Nun, eigene Erfahrung lehrt mich, daß ich – alter Kinks-Fan der ersten Stunde, der ich war – diese Platte kaum mit dem Hitparaden-Image der Gruppe in Verbindung bringen konnte. Da gab's halt keinen Song drauf, den man schon mal gehört hatte, keinen Hit. Und deshalb kaufte ich diese Platte dann damals auch nicht. Und so ging es sicher den meisten Kinks-Fans.

Entdeckung der Village Green

Die Kinks waren ganz englisch geworden. Was sich in ihren Songs seit etwa 1966 angedeutet hatte, in „Dandy" etwa, im „Well respected Man", im „Dedicated Follower Of Fashion" oder im „Sunny Afternoon", wurde mit dieser Platte zum Programm. Ray Davies hatte sich Englands angenommen, des englischen Mittelstandes, der im Häuschen im Vorort lebt, der – wie er in „Dead End Street" beschreibt – „strictly second class" ist.

Das Rock-Format tritt nun zurück gegenüber den Arten von englischer Musik, die eben diese Leute hören. Damit kein Zweifel aufkommt: die Kinks waren und sind immer noch eine Rock-Band, nur nehmen sie nicht mehr bedingunglos amerikanische Muster an, sondern schöpfen aus der Heimat.

Ray Davies wurde politisch konservativ – vielleicht war er es schon immer, aber damals kam es zum Vorschein. Er war der konservative Vorortpolitiker, der seine konservative Umgebung zu schützen versuchte. Aber: er versuchte zu schützen, indem er Menschen in ihren gewachsenen Umgebungen zu lassen unternahm. Seine Politik endete an der Grenze seines Wohnbezirks.

„In der Village Green Preservation Society sind alle Brüder und Schwestern." So umschreibt Ray Davies das Arsenal der Figuren, die auf dieser Platte zum erstenmal charakterisiert werden: Johnny Thunder zum Beispiel. Den Tramp als Weltbeobachter von der untersten Spähre, der des Ray Davies etwa? , hatte er schon in seinen Song eingeführt, zum erstenmal in „Waterloo Sunset".

„Ich hatte beschlossen, eine Oper über eine Person zu machen, über jemanden, der keinerlei Bedeutung hat, das ist alles. Ich habe dazu Charakterzüge von Leuten genommen, die ich kannte und sie zu einer Person verdichtet. Zuerst erzählte ich dann Julian Mitchell die Geschichte von einem, den ich kannte. Wir fanden sie beide gut und arbeiteten daran weiter."

Arthur – kein Sagenkönig

So Raymond Douglas Davies – wie er sich, britischer Konservativer, nun nannte – in einem Interview mit dem „Rolling Stone". Die Geschichte der Person, die dann auf den Namen Arthur getauft wurde, wird zu einem Fernsehspiel der Granada Television verarbeitet, die Songs dazu schrieb Davies und nahm sie mit den Kinks auf.

Ironie des Schicksals: Als die Platte ARTHUR herauskam, einige Zeit nach der Who-Oper TOMMY, waren Monate vergangen, in denen diese wohl erste Pop-Oper der Welt ARTHUR OR THE DECLINE AND FALL OF THE BRITISH EMPIRE liegengeblieben war. Raymond Douglas Davies kam so um den Ruhm, Pete Townshend heimste ihn ein.

Doch der Vergleich mit TOMMY macht den völlig unterschiedlichen Background klar, den die Kinks und die Who in Bezug auf ihr eigenes Land hatten. Wo die Who sich der Jugend der englischen Mittel- und Arbeiterklasse annahmen, der Mods und deren Mythos, gingen die Kinks zu deren Eltern und lieferten das soziologische Gegenstück.

Denn Arthur Morgan ist einer der typischen Londoner Vorort-Bewohner. Er lebt in einem Haus namens „Shangri-La", ist verheiratet, hat zwei Kinder und zwei Enkel. Seine Kinder wollen nach Australien emigrieren, weil sie den Bürokratismus in England nicht mehr aushalten. Arthur wurde von seinen Eltern so genannt, weil Queen Victorias drittes Kind so hieß – und nicht etwa nach dem Sagenkönig.

Soweit – ganz grob umrissen – die Geschichte von Arthur. Raymond Davies hat die Geschichte im Song über Arthur noch kürzer und prägnanter gefaßt:

„Arthur was born just a plain simple man/
In a plain simple working class position/
Though the world was hard and its ways were set/
He was young and had so much ambition/
All The way he was overtaken/
By the people who make the big decisions/
But he tried for a better life."

Der totale englische Familienvater, der sonntags seine Verwandten am Mittagstisch sitzen hat, der mit ihnen in den Pub geht – das ist Arthur. Der ein Haus sein eigen nennt, ein Auto. „Shangri-La", das Lied über Arthurs Haus drückt dieses Lebensgefühl am besten aus:

„Now that you've found your paradise/
This is your Kingdom to command/
You can go outside and polish your car/
Or sit by the fire in your Shangrila."

Ray Davies hat diesen Bereich englischen Lebens zum ersten Mal ganz unsentimental erfaßt – einen Stoff, dem die Dramatik fehlt, um überhaupt in einer Zeitung erwähnt zu werden, einem Stoff, dem die Sentimentalität fehlt, um Operette zu sein. Raymond diagnostiziert, er macht sich nie lustig. Denn das Leben, das er hier beschreibt, ist millionenfach. Und nicht nur in England.

Er hat einmal über England den folgenden Satz gesagt: „In England läßt man dich nur leben. Das ist der beste Weg zu sterben. Der tödlichste Weg."

Und so ist Arthur dennoch eine Figur aus dem Panoptikum geworden – aus dem Panoptikum des englischen „Way of life", der nur aus seiner eigenen, vermeintlich grandiosen Geschichte lebt. Der aus der Erinnerung an Queen Victoria existiert.

Victoria, Victoria, Victoria, 'toria/
Canada to India/
Australia to Cornwall/
Singapore to Hong Kong/
From The West To the East/
From The rich to the poor/
Victoria loved them all."

Die Langspielplatten der Kinks waren inzwischen allesamt so etwas wie Oratorien geworden – oder auch Opern, wie Arthur. Die zufällige Zusammenstellung von Songs zu einer LP kam für Raymond Davies nicht mehr in Frage, lieber verzichtete die Gruppe auf Hits, auf Single-Verkäufer. Dennoch: bei der nächsten Scheibe fielen zwei Riesenhits ab – die letzten, die die Kinks hatten.

Lola, Powermann & Percy

Der erste war Lola: gleichzeitig Titelheldin der Platte LOLA VERSUS POWERMAN AND THE MONEY-GO-ROUND. Der andere aus der LP war „Ape Man". Doch waren beide wohl kaum als Hitsingles konzipiert, es war wohl eher die Zufälligkeit der Auskoppelung, die damals bei den Kinks noch wirkte.

Das Grundthema dieses neuen Oratoriums ist die Freiheit. Freiheit, die sich in den verschiedenen Liedern durch die Bindung zeigt, in der der Erzähler dieses Oratoriums steht.

Es beginnt mit den Worten:

„Hush little mammy don't you cry/
I've got to see what it's like on the world outside/
got to get out of life somehow/
got to be free, got to be free now."

Und die Freiheit ist nur gegen die Mächtigen zu erreichen: gegen die Leute von der Denmark Street zum Beispiel, dem englischen Verleger-Zentrum, gegen die Leute vom Moneyground, wo all die reichen Musikfabrikanten wohnen, gegen Powerman, der arm angefangen hat und nun ganz oben steht und Macht in der Hand hat – Macht über Leute. Leute, die sich wie Ratten benehmen; die von Haß leben.

Die Freiheit, die der Erzähler sucht, ist sophisticated, wie es in „Ape Man" heißt – weil er ein Leben wie ein guter Homo Sapiens lebt, ein Leben in Freiheit, das er scheinbar nur finden kann, wenn er zu fernen Ufern segelt und dort wie ein „Ape Man" lebt.

Oder die Freiheit, die Lola hat – Lola, die wie ein Mädchen aussieht, aber wie ein Mann spricht, die beides ist, bisexuell, was sich später einbürgert, oder Transvestit. Lola nimmt sich die Freiheit, den Erzähler zu verführen und ihn in das Leben einzuführen, nachdem er sie in einem Club kennengelernt hatte.

Die Platte ist so etwas wie ein Horror-Trip durch die reale Welt des England, besonders des englischen Musikgeschäfts der späten Sechziger. Ganz anders als die vorhergegangene ARTHUR-LP ist hier nichts mehr von der fast nostalgischen Liebenswürdigkeit des „way of life" übriggeblieben – die Wirklichkeit ist in dieser Welt härter als sie es in der des vorstädtischen Kleinbürgers sein könnte.

Der schlimmste Traum von Unfreiheit, die Frustration eines Ex-Hitschreibers, das ist für Raymond Davies die Realität, aus der heraus er die Lieder für Lola geschrieben hatte. Es war auch gleichzeitig die letzte LP für die alte Firma Pye – so etwas wie eine Abrechnung mit diesem verknöcherten englischen Unterhaltungsgiganten.

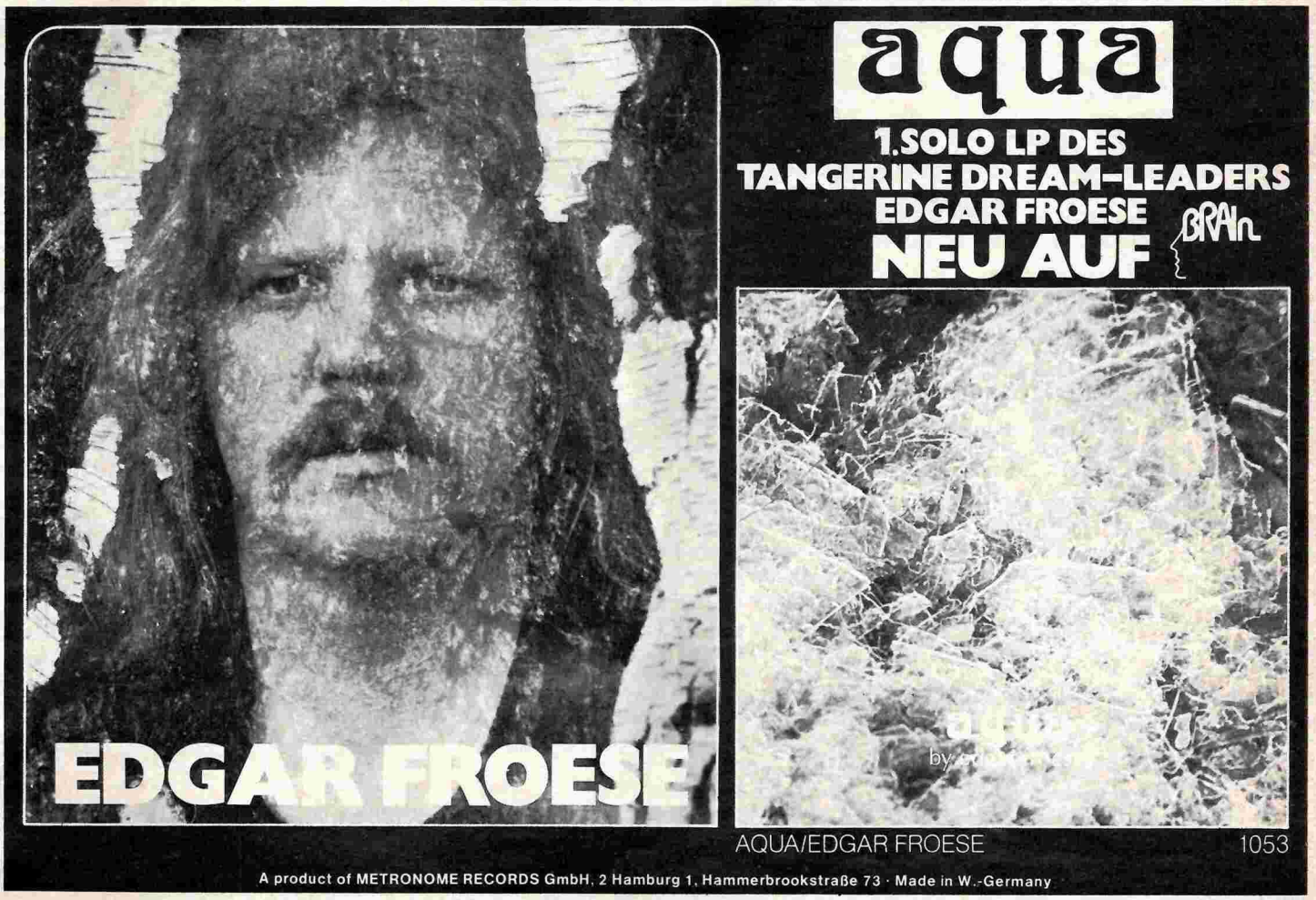
Zwar erschien noch eine LP bei der Firma – der Soundtrack des Filmes PERCY, doch diese Songs waren wohl kaum für eine LP konzipiert gewesen. Musikalisches Untermalungsmaterial wechselt sich ab mit dem Hit „Lola". Eine unwichtige Platte – hoffentlich hat der Soundtrack genügend Geld gebracht.

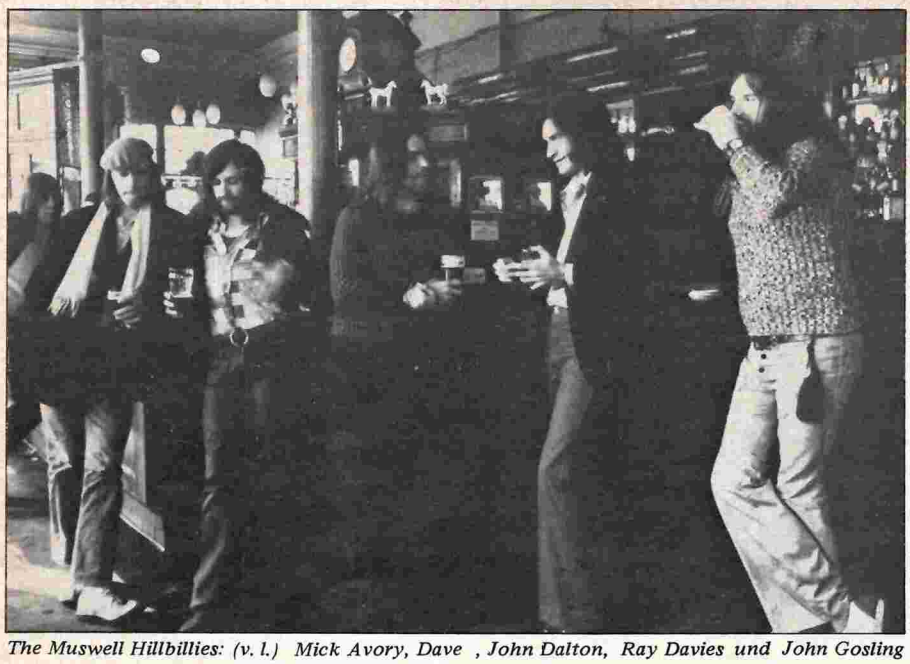
Lola hat dennoch einen versöhnlichen Schluß:

„Hush little baby don't you cry/
soon the sun is going to shine/
we're going to be free like the birds and the bees/
running wild in the big country/
Got to be free to do what I want/
Walk if I want, talk if I want/
Got to be free to say what I want."

Die Kinks suchten die Freiheit bei einer neuen Firma – statt vom englischen Unterhaltungsgiganten Pye wurden sie nun vom amerikanischen Unterhaltungsgiganten RCA vertreten. Unterschiede zu ihrem früheren Vertrag wurden nie bekannt.

Doch brachten Raymond Douglas





The Muswell Hillbillies: (v. l.) Mick Avory, Dave , John Dalton, Ray Davies und John Gosling

Davies, sein Bruder Dave, Mick Avory, der Ur-Schlagzeuger, und die neuen Band-Mitglieder John Dalton, der für Pete Quaife den Baß zupfte, und John Gosling, der neue Keyboard-Spieler, nun in schöner Regelmäßigkeit Platten heraus, die immer mehr das von Raymond schon bei der VILLAGE GREEN PRESERVATION SOCIETY entwickelte Thema variieren.

MUSWELL HILLBILLIES, ihre erste LP bei der neuen Firma, portraitiert als Songfolge Leute aus dem Vorort, in dem die Kinks geboren wurden, in dem sie leben, in dem sie ihr Studio haben.

Muswell Hill, so heißt dieser Londoner Bezirk, ist eine der typischen Londoner Vororte, bisher noch äußerlich intakt, aber schon bedroht von den „Errungenschaften des 20. Jahrhunderts":

„I was born in a welfare state/
Ruled by bureaucracy/
Controlled by civil servants/
And People dressed in Grey/
Got no privacy, got no liberty/
Cos the twentieth century people/
Took it all away from me."

Raymond erklärte seine Vorliebe für das Wort grau in einem Interview: „Grau ist Schönheit, die in Langeweile umgemünzt wurde."

Grau ist aber auch in seinen Liedern das Zeichen der Leute, die seine Welt bedrohen, der Leute, die ihm keine Freiheit lassen. Der Leute, die ihm sein Wichtigstes nehmen: Sein Haus soll abgerissen werden, von den grauen Leuten. Hier ein Auszug aus „Here Come The People In Grey":

„I got a letter this morning with serious news that's gone and ruined my day,/
The borough surveyor's used compulsory purchase to aquire my domain/
They're gonna pull up the floors,
They're gonna knock down the walls,
they're gonna dig up the drains."

Der Niedergang des britischen Empiers geht weiter: Lebensart wird zerstört. Lebensart, Lebensqualität, die dem konservativen Musiker und Texter genug bedeuten, um über sie zu schreiben, um ihren Niedergang zu beklagen.

Das macht Raymond durch Personen-Portraits: Da gibt es die dicke Annie, die fröhlich vor sich hin lebte und keine Beschwerden mit ihrem Gewicht hatte, bis ein falscher Diät-Spezialist kommt und sie auf eine Diät setzt, bis sie nur noch Haut und Knochen ist.

Oder den Trinker, der einst ein erfolgreicher Geschäftsmann war, bis er durch die immer höher geschraubten Ansprüche seiner Frau an eine Nutte und den Alkohol gerät. Die Nutte verläßt ihn, als er kein Geld mehr hat und er landet in der Gosse.

Jeder ist ein Star

Und doch leben noch die Träumer – auch in Muswell Hill. Da ist das Mädchen, das von „Oklahoma U. S. A." träumt, das sich als Shirley Jones, Doris Day oder Rita Hayworth sieht. Oder die Muswell Hillbillies, die Leute, die gegen Uniformität sind, die sich nicht in Schachteln packen lassen wollen, die nicht von einer computergelenkten Gemeinschaft regiert werden wollen.

Die sogar bereit sind zur Revolution. Aber zur Revolution der einfachen Leute, die nicht von Parteien und Gewerkschaften, von Generalen oder Priestern gemacht wird. Doch was für eine Revolution? MUSWELL HILLBILLIES gibt darauf noch keine Antwort.

Die zweite RCA-Platte variiert dann das Thema wieder. Die Träumer in der Welt des Raymond Davies, der selbst ein Träumer ist, werden hier bevorzugt. Schon der Titel der LP gibt die Richtung an, die Raymond Davies hier eingeschlagen hat: EVERYBODY'S IN SHOW-BIZ, EVERYBODY'S A STAR.

„Everybody's a dreamer and everybody's a star/
And everybody's in movies, it doesn't matter who you are./
There are stars in every city, in every house and on every street,/
And if you walk down Hollywood Boulevard/
Their names are written in concrete."

Davies baut seine Welt auf – die Welt des Musikers, der in Hotels übernachtet, der ein Star selbst ist. Der in einer Traumwelt lebt – aber real. Diese Platte ist nach der negativen „Lola"-LP ein weiterer Analyse-Versuch des Lebens als Pop-Star. Raymond Davies scheint damals sehr unter der Rolle, die er spielte, gelitten zu haben.

Denn: Einerseits machte er die Moden der Pop-Welt mit, kleidete sich in Glitter, trat tuntig geschminkt auf. Doch die Vaudeville-Haltung, die immer mehr auch in seinen Liedern durchbrach, belastete ihn. So weit, daß er vor gut einem Jahr zusammenbrach und seinen Rücktritt aus dem Show-Geschäft bekanntgab.

Es war ihm sicher sehr ernst damit, denn auf der diesem Zusammenbruch vorausgegangenen Platte fehlt es nicht an Hinweisen auf die Bitterkeit, mit der ihn dieses Leben ausfüllt.

Die Botschaft dieser Platte ist deprimierend – selbst die zweite Scheibe der Doppel-LP, eine Live-Aufnahme, ändert nichts daran. Da zeigt sich zwar noch einmal, wie groß die Kinks live sind, wie gut sie den neuen Sound – mit den Bläsern der Gruppe Mike Cotton Sound – der letzten beiden Platten auf der Bühne bringen können, aber der negative Eindruck der im Studio aufgenommenen Songs überwiegt.

Ich selbst ertappe mich dabei, daß ich nur die Live-Scheibe spiele, um der Paranoia der ersten zu entgehen. Aber dennoch: Für die Entwicklung der Gruppe ist gerade diese Platte wichtig, denn Raymond Davies macht hier wirklich Schluß mit seinem Leben als Pop-Star, rechnet mit sich selbst ab, mit seinem Publikum, mit den Bedingungen, unter denen er lebt.

Ob sich damit was daran ändert, daß er ein Star ist, bleibt zu bezweifeln – denn das Produkt, das er herausbringt ist eben Pop und er ist ein Pop-Star. Und das bleibt er wohl auch. Daran wird letztlich auch sein neues Werk kaum etwas ändern, das Musical, das er abseits der Pop-Plätze bringen will. Im Londoner Westend nämlich, da wo auch Gilbert & Sullivan zuhause sind.

Ort der Handlung ist Village Green, ein Städtchen, in dem alle beinahe zufrieden sind, aber dennoch auf eine Veränderung hoffen. Denn das Land wird von einer korrupten Regierung unter Flash verwaltet.

Das Musical erschien auf zwei LPs: einer Einfach- und einer Doppel-LP. Die Story sei hier kurz erzählt – ich bin nicht ganz sicher, ob ich sie hundertprozentig zusammenbekomme, denn im Gegensatz zu ARTHUR gibt es hierzu noch kein veröffentlichtes Script.

Preservation Act

Flash ist – so bezeichnet er sich selbst in einem Lied – ein Kapitalist. Er umgibt sich mit einer Garde von kleinen Gangstern und Nutten und bringt Furcht und Schrecken unter die Leute:

„You'd better run, you'd better fly,/
Hide you daughters, hide your wifes./
Lock your doors and stay inside/
Here Comes Flash."

Der Tramp ist der einzige in dieser Welt, der in Freiheit lebt, der einzige, der nichts zu verlieren hat, weil er nichts gewinnen will:

„I haven't got a steady occupation/
And I can't afford a telephone./
I haven't got a stereo, radio or video/
a mortage, overdraft, a bank loan."

Frei ist auch noch Johnny Thunder, ein ehemaliger Rocker, der immer noch seinen Idolen der fünfziger Jahre nachhängt, mit seinem Motorrad nachfährt, er ist einer der Überlebenden aus der Zeit, da in Village Green (England!) noch kulturelle Bewegungen entstanden, da London noch swinging und die Jugend noch im Aufbruch war.

Der Vikar hält an den Traditionen fest – für ihn ist Cricket ein Lebensinhalt, weil die Regeln von Gott gegeben sind und weil sie so schön britisch sind. Doch die Unzufriedenheit wächst immer weiter.

Da taucht Mr. Black auf und baut eine „Volksarmee" auf, in seinem Manifest verspricht er den Himmel auf Erden. Jedem sein Stereo-Gerät, seine Tiefkühltruhe, seine Waschmaschine. Keine Armut mehr, keine Slums:

„So workers of the nation unite,/
Workers of the nation unite,/
People of the Nation unite."

Mr. Black und seine Volksarmee unternehmen einen Staatsstreich, bei dem sie letztlich auch über Flash und seine Gang siegen. Doch Black enthüllt sich Stück für Stück als Faschist:

„Yeah, I'm gonna change the world,/
I'm going to use a little manipulation./
I'm going to build a new civilisation."

Seine Ideologie, die er mit den „Do-Gooders" singt, trägt deutlich Züge der Bigotterie, Züge eines verklemmten Konservativismus, einer faschistischen Prüderie:

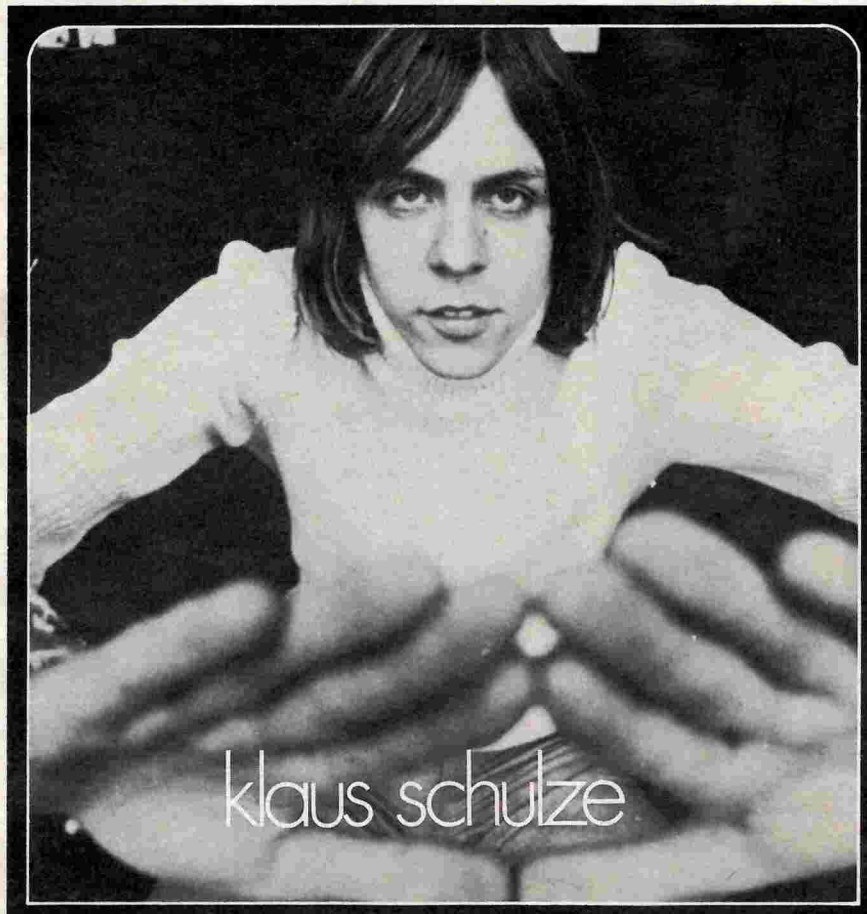
„Down with sex and sin,/
Down with pot, heroin./
Down with pornography,/
Down with lust,/
Down with vice, lechery and debauchery."

Das Regime von Flash wird von der Volksarmee besiegt, Flash wird von Mr. Black gefangen genommen und an einen verschwiegenen Ort gebracht, wo Black einen verrückten Wissenschaftler versteckt hält. Der träumt davon, künstliche Menschen zu machen, künstliche Menschen, die vor allem gehorchen.

Mr. Black entscheidet erst einmal einschneidende Maßnahmen, nachdem er die Macht übernommen hat. Von seinen großen Versprechungen ist nur eine Reihe von Sparprogrammen übriggeblieben – das Volk ist wieder einmal betrogen worden.

Raymond Douglas Davies verbittert also immer mehr – die Revolution, die er noch in MUSWELL HILLBILLIES ankündigte, war also nichts weiter als Unterdrückung unter neuem Namen. Der Endgesang, die neue Nationalhymne klingt in der Musik zwar fröhlich und optimistisch, aber der Text besagt das Gegenteil:

„Goodbye youth, goodbye dreams,/
The good times and the friends I used to know./
Goodbye freedom, hello fear,/
A brave new world has suddenly appeared./
Got to be hard,/
Don't look back/
And no more reminiscing./
Times are rough,/
We've gotta be tough,/
And concentrate on living." ■



blackdance

Fernsehauftritte: 1969 in der 1. Farbfernsehsendung „Musik aus dem Hinterhof"
1973 life aus dem „Theatre de l'Quest", Paris, März 74, Aspekte.

Fernsehmusik: „Kohoutek"

Filmmusik: Juli/August 74 für Bastian Kleve

Preise: April 73 Preis für beste Hörspielmusik zu „Das große Identifikationsspiel".

NEU AUF BRAIN

BLACK DANCE/KLAUS SCHULZE 1051

A product of METRONOME RECORDS GmbH, 2 Hamburg 1, Hammerbrookstraße 73 · Made in W.-Germany

Head, Heart & Hips
(Kein Interview mit Robert Fripp)

Von Manfred Gillig

„Ich weiß, ich spreche ziemlich schnell und meistens auch noch leise. Du wirst Schwierigkeiten haben, dein Band abzuhören." Sprach's und kippte seinen dritten Himbeergeist. Er sollte recht behalten, denn David Cross, seines Zeichens Geiger bei King Crimson, ist nicht nur ein begnadeter Nuschler, sondern redet darüberhinaus wie bei einem Schnellsprechwettbewerb. Aber auch die undeutlichste Sprechweise läßt sich dechiffrieren – hier das Ergebnis für die SOUNDS-Leser.

King Crimson war ja lange Zeit eine jener Gruppen, bei denen nur der Name beständig zu sein scheint, während die Musiker von Platte zu Platte und von Konzert zu Konzert wechseln. Die letzte Neuformation stellte sich vor gut einem Jahr im Rahmen einer erfolgreichen Deutschlandtournee der Öffentlichkeit vor, und schon damals sagte Robert Fripp, Gründer und einziges ständiges Mitglied von King Crimson, dieser Zusammensetzung mehr Beständigkeit als allen anderen davor voraus. Und tatsächlich gab King Crimson Ende März dieses Jahres wieder fünf Konzerte – mit unveränderter personeller Besetzung. Sollte Robert Fripp endlich die so lange gesuchte ideale Besetzung zur Verwirklichung des Konzepts von King Crimson gefunden haben? Alles deutet darauf hin, auch die rechtzeitig zur Tournee erschienene LP STARLESS AND BIBLE BLACK.

Zum Beispiel Pforzheim

Nehmen wir das Konzert am 31. März in der Jahnhalle zu Pforzheim:

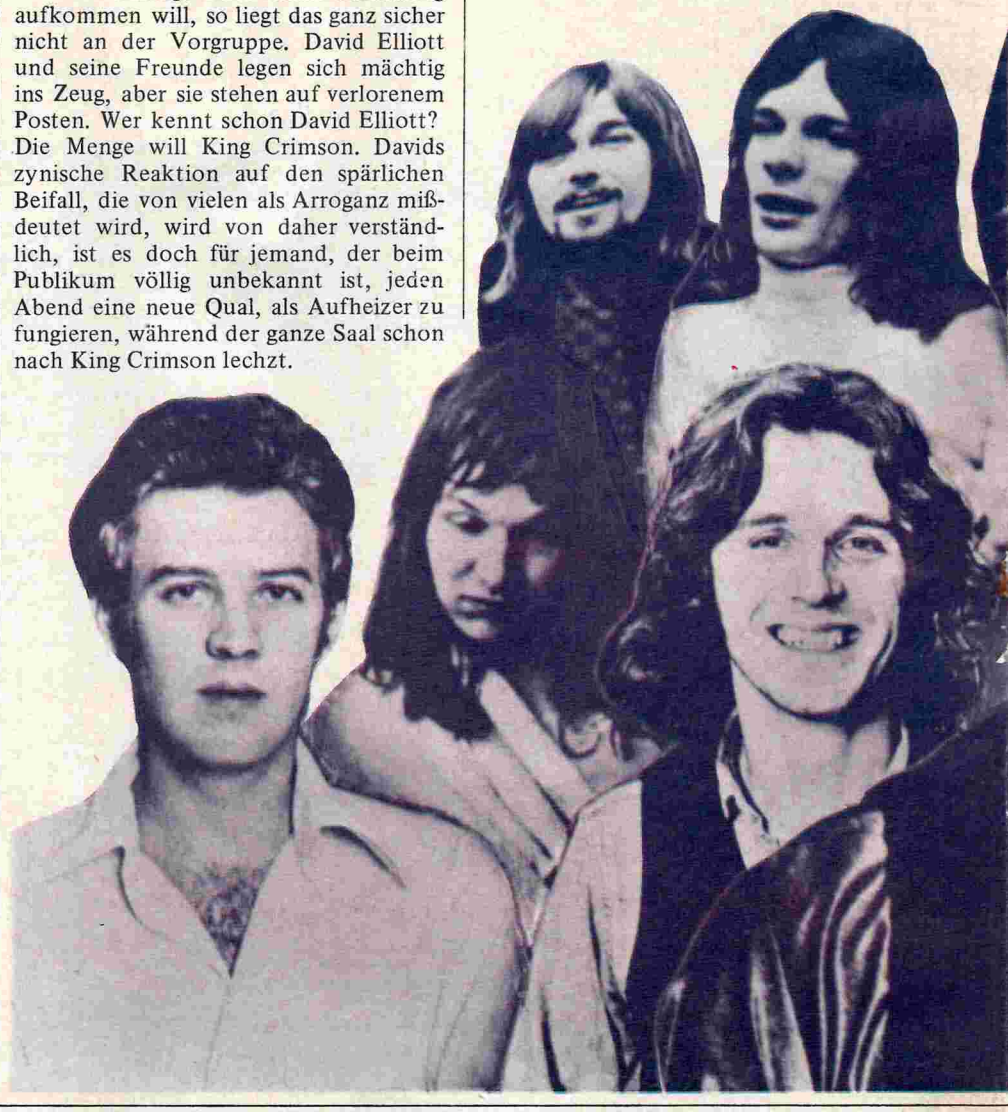
Es geht ordentlich zu in Pforzheim. Als Türhüter hat man einige furchteinflößende Rocker aufgestellt, so daß einige ältere Herren im dunklen Abendanzug nur noch ganz dezent auf das strikte Rauchverbot, das im Saale herrscht, hinzuweisen brauchen. Der Saal selbst, eine umgebaute Turnhalle, ist durchweg bestuhlt, und so ist Ungemütlichkeit im Eintrittspreis von 14 Mark mit inbegriffen. Die Jahnhalle ist an diesem Abend nicht ausverkauft.

Wenn anfangs keine rechte Stimmung aufkommen will, so liegt das ganz sicher nicht an der Vorgruppe. David Elliott und seine Freunde legen sich mächtig ins Zeug, aber sie stehen auf verlorenem Posten. Wer kennt schon David Elliott? Die Menge will King Crimson. Davids zynische Reaktion auf den spärlichen Beifall, die von vielen als Arroganz mißdeutet wird, wird von daher verständlich, ist es doch für jemand, der beim Publikum völlig unbekannt ist, jeden Abend eine neue Qual, als Aufheizer zu fungieren, während der ganze Saal schon nach King Crimson lechzt.

Kurze Umbaupause. Im Vorraum gibt es Hamburger und Hot Dogs für 2,50 Mark das Stück. Die zahlreich erschienenen GIs kommen langsam in Stimmung. Es ist noch Zeit, im Vorraum schnell eine Zigarette zu rauchen – besaufen darf man sich auch während des Konzerts.

Dann verlöscht das Licht, die Pausenmusik wird abgedreht, und in die Spannung hinein explodiert der Beginn von „Great Deceiver", einem der temperamentvollsten Stücke des neuen King-Crimson-Albums. „Cigarettes, ice-cream, figurines of the Virgin Mary" – John Wetton singt, und der Kontrast zwischen seinen Gesangparts mit der spärlichsten musikalischen Untermalung einerseits und den eruptiven Instrumentalpassagen andererseits erzeugt von Anfang an eine Spannung beim Hörer, die im Verlauf des Abends nur bruchstückweise abgebaut wird. So ist „The Great Deceiver" ein geschicktes Anheizstück, das den ersten Beifall hervorruft.

Hermann Haring hat das Charakteristische eines King-Crimson-Konzerts schon in der SOUNDS vom Mai 1973 beschrieben, und ich gestatte mir hier ein Zitat: „. . . Spannungsbögen bilden sich vor allem durch den häufigen Wechsel zwischen aggressiven Passagen, in de-

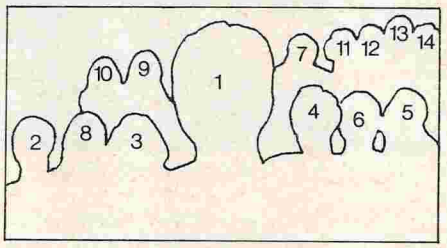


ren Verlauf John Wetton seine Baßtöne geradezu durch die Verstärker peitscht, und lyrischen Themen, bei denen vor allem Geiger David Cross im Vordergrund steht . . . "

Genau das trifft auch auf die folgenden Stücke zu. Die Gruppe spielt hauptsächlich Material von ihrer neuesten LP STARLESS & BIBLE BLACK, so z. B. auch das gleichnamige Titelstück, das lyrischsanfte „Lament" oder das mit ausgedehnten Improvisationen ausgeschmückte „Fracture" – aber auch LARK'S TONGUES IN ASPIC ist vertreten, z. B. mit dem Paradestück „Easy Money" in all seiner facettenhaften Vielfältigkeit. Die Stücke fließen glatt und reibungslos ineinander über, nur gelegentlich von Beifallskundgebungen unterbrochen. – Schlagzeuger Bill Bruford scheint einen guten Tag zu haben; er streichelt den Gong, tänzelt um die Triangeln, klingelt mit den Glöcklein wie zur Wandlung in einer katholischen Messe und freut sich wie ein kleiner Junge über seine Paukenschläge.

Nur Robert Fripp bleibt die meiste Zeit im Schatten und verbeugt sich nur gelegentlich zum Publikum hin als Dank für den Applaus – eine Geste, wie man sie eher von den Verbeugungen eines Dirigenten im Konzertsaal gewohnt ist. Die Blitzlichter der Photographen stören ihn; unwillig bedeutet er den Presseleuten zu verschwinden. Auch später will er sich nicht photographieren lassen.

Zum Bild unten: Die Robert Fripp-All Star Band, auch King Crimson genannt, von damals bis heute. 1), der Meister selbst; 2), David Cross; 3), John Wetton; 4), Bill Bruford; 5), Gordon Haskell; 6), Andy McCullogh; 7), Jamie Muir; 8), Ian Wallace; 9), Mel Collins; 10). Boz Burrell; 11), Ian McDonald; 12), Michael Giles; 13), Pete Sinfield; 14), Greg Lake. Fehlen tut der fotoscheue Peter Giles.



David Cross erklärt das damit, daß Fripp sich vor der Kamera unsicher fühle. Er hätte immer die gleiche Pose, weil er nicht recht wüßte, wie er sich präsentieren soll. „Bill und John sind da einfacher, sie lassen sich gern photographieren." Aber letztlich sind ja nicht die Photos einer Gruppe das Wichtigste, sondern die Musik, meint David, und da muß man ihm wohl zustimmen.

Das letzte Stück des Abends ist „Fracture". Im Publikum ist man auf einen Schluß noch nicht gefaßt; die Gruppe hat auch nicht eindeutig genug darauf vorbereitet – und so kommt der Schlußapplaus erst widerwillig, bis sich nach einigen Minuten die Spannung entlädt und nach einer Zugabe verlangt wird. Doch die läßt auf sich warten. Schon wird man ungehalten im Saal – da endlich kommt King Crimson zurück auf die Bühne und spielt den unvermeid-

lichen „21st Century Schizoid Man". Der leichte Unwillen, der sich auszubreiten begann, wird im Keime erstickt, und das Publikum zieht schließlich zufrieden und erschöpft von dannen.

Warum aber diese lange Pause vor der Zugabe? Ist das nicht ein bißchen riskant, könnte das nicht die vorher mühsam erzeugte Stimmung wieder zerstören? David Cross gibt zu, daß das Publikum unverhältnismäßig lange auf die Zugabe warten mußte und daß das etwas ungeschickt war, aber:

„Im Unterschied zu vielen anderen Bands beziehen wir eine Zugabe nicht von vornherein in unseren Set ein. Eine Zugabe ist nicht der Abschluß des Sets, sondern ein Extra – unser Konzert ist *vor* der Zugabe zu Ende, und wenn man uns noch einmal spielen hören will – gut, dann spielen wir noch einmal. Aber normalerweise müssen die Instrumente nach dem Konzert erst einmal neu gestimmt werden, und das kann schon mal länger dauern (wie es heute der Fall war)."

King Crimson spielt nie eine zweite Zugabe. Warum? „Weil wir außer unserem Set plus '21st Century Schizoid Man' nichts anderes spielen können, ehrlich. Einmal in Rom waren wir gezwungen, eine zweite Zugabe zu spielen, weil es sonst einen Aufruhr im Saal gegeben hätte; also spielten wir ein Stück des Sets zum zweitenmal."

Die Crimson-History

Hier liegt vielleicht eine Gefahr für die Gruppe. Bei all der Routine, die leicht vergessen macht, daß hinter einem Konzert von King Crimson harte Arbeit der beteiligten Musiker steckt, könnte es passieren, daß der direkte Kontakt zum Publikum abreißt, indem unerwartete Reaktionen nicht rechtzeitig verarbeitet werden. David Cross meint zwar, King Crimson wolle kein Publikum, das hysterisch reagiert und ob der Musik völlig aus dem Häuschen ist. Was geschieht aber, wenn das doch einmal vorkommt und die Wiederholung einer Nummer als zweite Zugabe immer noch nicht ausreicht? – Andererseits ist es erstaunlich, wie gut die Gruppe das Publikum im Griff hat, ohne daß auch nur ein einziges Wort der Ansage oder Erklärung gesprochen wird. Manchmal erinnert das an einen Balanceakt auf dem Seil – oder um es mit den Worten von Bill Bruford auszudürcken:

„Anfangs wußten wir nicht, wie die Leute reagieren werden; vielleicht würden sie schreiend aus dem Konzertsaal laufen, vielleicht würden sie uns hassen. Es gibt einige Gruppen, die irgendwie auf einer Klippe stehen, hinter der nichts als Finsternis ist, und sie schauen in den Abgrund vor ihnen und hoffen, daß es irgendwie gehen wird, wissen aber auch, daß es so eigentlich nicht gehen kann. Ich fühlte, daß King Crimson zu diesen Gruppen gehörte – heute aber sehe ich, daß es gut ging, sogar sehr gut."

Begabter Geiger, Nuschler und Schnellsprecher: David Cross

Nach dem Konzert kommt dann endlich die Gelegenheit, mit Robert Fripp zu sprechen – allerdings nur um zu erfahren, daß er nicht gewillt ist, ein Interview zu geben. Aber immerhin äußert er sich dergestalt, daß SOUNDS eine sehr gute Zeitschrift sei und empfiehlt seinen Kollegen, für ihn zu reden. Ich kann mir aussuchen, mit wem ich sprechen möchte, ob mit Schlagzeuger Bill Bruford, mit Bassist John Wetton oder mit Geiger David Cross. Also begeben wir uns in eine Kneipe in der Nähe des Hotels der Gruppe – und siehe da, auch Herr Fripp taucht auf, spricht ein höfliches „Guten Abnd", setzt sich an den Nebentisch und bestellt in bestem Deutsch „Ein Bier bitte!".

Daß John Wetton einst bei Family und Bill Bruford bei Yes spielte, ist bekannt. David Cross hat keinen solchen Namen als Referenz aufzuweisen. Nach sechs Jahren Geigenunterricht und nach einigen Jahren Pause („Ich bin nämlich sehr faul") landete er bei irgendeiner drittklassigen Band, die sechs Tage in der Woche im Keller eines Cafés probte, aber fast nie zum Auftreten kam. Eines Tages schaute Fripp zufällig mal rein, hörte sich an, was gespielt wurde – und ging unbeeindruckt wieder von dannen. Aber immerhin rief er irgendwann später bei David an und fragte ihn, ob er nicht bei King Crimson mitmachen wollte, und David wollte natürlich.

Inzwischen sind seit der Gründung der neuen King Crimson schon fast zwei Jahre vergangen, und die Besetzung ist im Prinzip immer noch die gleiche. Nur Perkussionist Jamie Muir hat die Gruppe relativ schnell wieder verlassen. David meint heute noch, daß die anderen viel von ihm gelernt haben. „Er war sehr nützlich. Er zeigte uns, daß wir eine Menge wagen konnten."

In der Tat ist der lange Zusammenhalt der jetzigen King-Crimson-Formation erstaunlich, wenn man sich noch einmal vergegenwärtigt, daß in der Anfangszeit die Besetzung mit jeder neuen LP wechselte.

- 1969 wurde die Gruppe gegründet und wenige Monate danach erschien die erste LP, IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, die King Crimson mit einem Schlag berühmt machte. Die Besetzung bestand damals aus Robert Fripp, Peter Sinfield, Greg Lake, Michael Giles und Ian McDonald.
- 1970 wurde IN THE WAKE OF POSEIDON, die den Stil der ersten LP fortsetzte, produziert. Ian McDonald fehlte. Die Gruppe bestand aus Fripp, Sinfield, Lake, Michael Giles, Mel Collins und Peter Giles.
- Bei der dritten LP LIZARD, die Anfang 1971 erschien, bestand die Gruppe aus Fripp, Sinfield, Collins, Gordon Haskell und Andy McCulloch.
- Mit der nächsten Formation, die aus Fripp, Sinfield, Collins, Ian Wallace und Boz bestand, erschienen immerhin zwei LPs: ISLANDS und das mißglückte Live-Album EARTHBOUND.
- Schließlich erschien Anfang 1973 LARK'S TONGUES IN ASPIC mit der jetzigen Besetzung (Robert Fripp, gtr, mellotron; David Cross, viol, keyboards; John Wetton, voc, b; Bill Bruford, dr). Außerdem wirkte noch Jamie Muir (perc) mit.

Auch David Cross findet es erstaunlich, daß die jetzige Gruppe so gut zusammenarbeitet, obwohl alle vier Musiker recht verschiedene Einstellungen zu ihrer Musik und auch zu anderen Fragen haben. „Aber trotzdem ergänzen sich diese unterschiedlichen Auffassungen, sie sind sozusagen komplementär und stehen nicht in Konflikt miteinander." – Er nimmt die Finger seiner Hand zu Hilfe. „Manchmal ist man entmutigt

und meint z. B., man spiele nicht die richtige Musik – so geht's mir manchmal." Der Ringfinger wird eingeklappt. – „Das wirft dann alle zurück." Der kleine Finger, Zeige- und Mittelfinger folgen, keiner ist mehr ausgestreckt. – „Alle sind entmutigt . . . Aber dann passiert diese erstaunliche Sache, daß sich alle vier wieder zusammen aufrichten . . . " Er richtet alle vier Finger zusammen wieder auf. „. . . Und das ist der Grund, warum ich überhaupt noch in dieser Gruppe spiele. Ein solches Gruppenerlebnis kommt vielleicht bei jedem 20. Konzert vor, aber es lohnt sich, bei der Stange zu bleiben und zu warten, bis es wieder soweit ist."

Drei Wochen im Studio

„Bei den Aufnahmen zu STARLESS AND BIBLE BLACK war es übrigens genauso. Wir hatten sieben Wochen Aufnahmezeit vorgesehen und waren stattdessen schon nach dreieinhalb Wochen fertig. Wir haben fünf Tage in der Woche daran gearbeitet, um 14 Uhr angefangen und dann meistens bis ein, zwei oder drei Uhr früh durchgearbeitet. John taut nämlich erst abends richtig auf. So standen wir immer ein bißchen unter Zeitdruck und mußten uns schnell entscheiden, und wahrscheinlich ist STARLESS AND BIBLE BLACK deshalb auch so ein erstaunliches Stück Arbeit geworden – wahrscheinlich das beste, was es von King Crimson gibt."

Da muß man David wohl recht geben. Alle bisherigen Platten von King Crimson waren von Auseinandersetzungen zwischen Robert Fripp, der sein Ideal von einer ausgewogenen Produktion durchsetzen wollte, und anderen Gruppenmitgliedern mit anderen Vorstellungen bestimmt. Mit STARLESS AND BIBLE BLACK scheint endlich die größtmögliche Einheit erreicht zu sein, was sich in einer bisher nur selten erreichten Ausgewogenheit von technischer Perfektion und emotionalen Inhalten zeigt. Eine gewisse kreative Spannung, eine unter allem verborgene Nervosität ist zu spüren und bewahrt das Album vor dem Abgleiten ins Unverbindliche.

Waren bei früheren Alben die Intentionen von Robert Fripp nur verwischt und undeutlich erkennbar, so stellt STARLESS AND BIBLE BLACK gewissermaßen eine Lupe dar, die einen Ausschnitt aus dem komplexen Gedanken- und Musikgebäude des Herrn Fripp vergrößert herausstellt. Um dies zu erreichen, war eine gewisse Disziplin sicherlich unerläßlich, und Fripp scheint die richtigen Leute gefunden zu haben, mit denen sich dieses Konzept auch weiterhin verwirklichen läßt.

David Cross' Geige hat in diesem Zusammenhang die wichtige Funktion, den Sound abzurunden und aufzuwärmen, und fast bin ich versucht zu sagen, sie sollte ruhig öfter zum Tragen kommen (wie z. B. beim klassisch-perfekt klingenden „Trio").

Eigentlich ist das Einzige, was mich an STARLESS AND BIBLE BLACK ein bißchen stört, die konsequente Ernsthaftigkeit. Nicht umsonst hat man Robert Fripp nachgesagt, er wirke sehr leicht schulmeisterlich (was er übrigens nicht gerne hört). Er haßt es auch, „Bandleader" oder „Boß von King Crimson" genannt zu werden. Wie ich hörte, bevorzugt er, den Sachverhalt anders auszudrücken, z. B. so: Er sei glücklich, seine organisatorischen Fähigkeiten in den Dienst von King Crimson stellen zu dürfen – diese Formulierung würde er wohl schon eher akzeptieren.

Auch David Cross wehrt ab, als ich ihn auf das bei uns doch ziemlich weit verbreitete intellektuelle Image der Band anspreche: „Ich hasse alles, was uns den Anschein gibt, als seien wir Intellektuelle – denn das gerade sind wir nicht . . . Wir haben keine Lektionen zu erteilen, wir sind nur eine Live-Band mit hohen Ansprüchen – wir spielen sozusagen schwierige Musik auf eine leichte Art und Weise. Eigentlich sind wir doch ziemlich funky, und wir spielen sehr geradlinig . . . Ich denke, wir sind unterhaltsam – oder etwa nicht? " – er ist doch ein bißchen unsicher geworden und möchte seine letzte Frage von mir bestätigt wissen. – „Wir spielen zwar anspruchsvolle Musik; aber wir spielen sie im Geist des Rock'n'Roll."

Mit dem letzten Satz hat David Robert Fripps Theorie der verschiedenen Verständnisebenen, von denen jede ihr eigenes Vokabular hat, angeschnitten. Auf eine Kurzform gebracht, sind diese drei Ebenen: Head, Heart and Hips – Kopf, Herz und Hüften. Der Kopf steht für das intellektuelle Level, das Herz für das emotionelle und die Hüften für das physische. Jedes dieser Levels kann durch Musik angesprochen werden, und jede Art von Musik spricht diese Levels auf verschiedene Art und verschieden intensiv an. So hat auch jede Art von Musik ihr eigenes Vokabular, und erst in jüngerer Zeit geschieht es öfter, daß das Vokabular der einzelnen Kategorien ausgetauscht wird, daß zum Beispiel ein Jazz-Feeling mit Hilfe des Rock-Vokabulars ausgedrückt wird. Durch dieses Vertauschen der Ausdrucksformen der Musikkategorien werden natürlich auch die verschiedenen Levels des Hörers in neuer Art angesprochen.

Fripp, der Frauenheld

Das ist natürlich eine in sich stimmige Theorie, die man auch unschwer nachvollziehen kann, und die nun wiederum hauptsächlich zu Lasten von Fripps intellektuellem Level gehen dürfte. – Andererseits überrascht er die Öffentlichkeit, die ihn allzuleicht in die Schublade des unnahbaren kalten Denkers steckt, mit Äußerungen über sein Treiben mit netten jungen Mädchen auf seinem Landhaus in der Nähe von Bournemouth. Das ist dann der andere Fripp, sozusagen der Fripp der Hüften, der z. B. Pläne bekanntgibt, die auf eine unmusikalische Karriere als Gigolo hinauslaufen: „Fripp und Eno als Gigolos, das wäre doch gar keine schlechte Kombination!" freut er sich.

Die Texte auf STARLESS AND BIBLE BLACK stammen ebenso wie die der vorhergegangenen LP LARK'S TONGUES IN ASPIC von einem gewissen Richard Palmer James. Ich frage David Cross, wer das eigentlich sei und erhalte als Antwort: „Er sitzt am Nebentisch, frag ihn doch selbst!"

Das Gespräch mit Richard Palmer James ist ein kleines Aha-Erlebnis, handelt es sich doch um einen fließend Deutsch sprechenden jungen Mann, der in Schwabing wohnt und im letzten Jahr bei der deutschen Gruppe Emergency Gitarre spielte und auch die Texte zu deren LP GET OUT TO THE COUNTRY schrieb. Inzwischen ist er ausgestiegen, weil er findet, daß bei uns für gute Gruppen immer noch zu wenig getan wird. Er stammt wie John Wetton und Robert Fripp aus Bournemouth und lebt seit drei Jahren in München, wo er hauptsächlich Auftragskompositionen fürs Fernsehen (z. B. die Musikuntermalung zu Aufklärungsfilmchen über richtiges Zähneputzen) schreibt. – Nebenbei liefert er dann noch die Texte für King Crimson, die im Vergleich zu den mehr zum Sentimentalen tendierenden von Peter Sinfield eher schon spröde zu nennen sind. Leicht zu singen sind sie sicher nicht.

Robert Fripp hat sich inzwischen am Nebentisch verabschiedet. David Cross kann mir leider nicht allzuviel über die Zusammenarbeit zwischen Fripp und Eno erzählen. „Eno ist ein netter Typ, und die beiden haben festgestellt, daß sie recht gut zusammen arbeiten können, nicht nur als Gigolos."

Schließlich frage ich David noch, warum Robert Fripp so ungern Interviews gibt, und ich erfahre, daß Fripp aus Prinzip nur dann ein ausführliches Interview gibt, wenn er das Gefühl hat, selbst bestimmen zu können, wo das Gespräch lang läuft. Dazu bittet er den auserwählten Journalisten dann auf sein Landhaus, um sich in angenehmer Atmosphäre mit ihm zu unterhalten. „Er will die Gewähr haben, daß das, was er erzählt, ausführlich wiedergegeben wird."

Daher kommt es, daß jährlich nie mehr als zwei Interviews mit Robert Fripp erscheinen. Das erste des Jahres 1974 hat Fripp schon gegeben: Er sprach sechs Stunden lang mit einem Reporter des englischen „Melody Maker". Dieser Artikel hier hätte das zweite sein sollen, wenn Fripp mitgespielt hätte. Er hat nicht mitgespielt, aber die Ausführungen von David Cross waren hoffentlich nicht weniger interessant. ■

Jan Garbarek – musikalisch nach allen Seiten offen

Jan Garbarek: Heißes Horn aus dem kühlen Norden

Wer von Norwegen redet, denkt im allgemeinen zuerst an eine unglaublich schöne Landschaft, an stille Fjorde, an endlose Weiten, an glasklare, unverschmutzte Luft, vielleicht an hübsche Mädchen, vielleicht an ein kühles Klima, wohl kaum aber an Jazz. Und dabei kommen aus diesem nordeuropäischen Staat eine ganze Reihe begabter Jazzmusiker. Beispielsweise die Sängerin Karin Krog, der Gitarrist Terje Rypdal und der Saxophonist Jan Garbarek. Und von letzterem soll hier die Rede sein.

Wenn man bedenkt, daß die Situation von Musikern, die sich neueren Spielweisen des Jazz abseits jeglicher Modetrends zugewandt haben, in fast allen Ländern der Welt – die USA, Großbritannien und die BRD seien als Beispiele genannt –, gleich beschissen ist, wenn man weiter bedenkt, daß die meisten dieser Musiker gezwungen sind, nahe am Existenzminimum zu leben (von wenigen Ausnahmen abgesehen), so ist es zunächst einmal verwunderlich, daß gerade in einem Land wie Norwegen, in dem nur etwa drei Millionen Menschen leben, jede Musik, so auch alle Arten des Jazz, in einer vorbildlichen Weise staatlich gefördert wird.

Jazzmusiker, auch die extravagantesten, leben vergleichsweise nicht schlecht in Norwegen. Dort gibt es eigentlich immer eine Menge Arbeit für sie. Allein in Oslo besteht die Möglichkeit, in drei verschiedenen Clubs zu spielen. In jeder größeren Stadt existieren mindestens ein oder zwei Jazzclubs, und auch in kleineren Orten gibt es eine Vielzahl von Leuten, die oft und gern Konzerte veranstalten. Zum einen werden diese Veranstalter vom Staat unterstützt, zum anderen erhalten aber auch die Musiker direkt von der Regierung Zuschüsse, beispielsweise um die oft extrem hohen Transportkosten für sich selbst und die Instrumente bestreiten zu können.

In Molde, etwa 500 Kilometer nördlich von Oslo gelegen, findet Jahr für Jahr Anfang August ein Jazzfestival statt, auf dem viele europäische und amerikanische Musiker gern spielen, weil sie das sachverständige norwegische Publikum schätzen.

In Westdeutschland wird der Jazz als U-Musik abgetan, weil er sich nicht in die bürgerlichen europäischen Musiktraditionen einordnet, und so wird dieser Musik bei uns gar keine oder nur eine sehr geringe Förderung zuteil. Die Existenz des Jazzmusikers ist in der BRD weitgehend ungesichert, so daß viele junge Musiker, die eigentlich professionell Jazz machen wollen, oft schon vorher einen Horror bekommen und stattdessen lieber die klasische Richtung einschlagen.

Im Geiste Coltranes

In Norwegen hingegen kennen Berufs-Jazzer in spe diese Furcht vor einer ungesicherten Zukunft meist nur vom Hörensagen. Und das dürfte ein Grund dafür sein, daß es dort relativ viele profilierte Jazzmusiker gibt. Doch leider bleibt der Großteil der nordischen Musiker einem außer-skandinavischen Publikum weitgehend unbekannt. Der Osloer Tenorsaxophonist Jan Garbarek ist einer der wenigen, die beim interessierten mitteleuropäischen Publikum einen gewissen (aber immer noch viel zu geringen) Bekanntheitsgrad erworben haben.

Neben Charlie Parker und Miles Davis ist der Tenorsaxophonist John Coltrane der wichtigste und einflußreichste Musiker der Nachkriegszeit. Eine ganze Jazzer-Generation wurde von ihm inspiriert. So auch Jan Garbarek. Im Jahre 1961 hörte der damals 14jährige zum erstenmal eine Platte von Coltrane. Daraufhin faßte er sofort den Entschluß, Tenorsaxophon zu spielen. Anfangs versuchte Garbarek noch, jene Coltrane' sche Richtung nachzuempfinden. Doch dann schaffte er sich nach und nach einen eigenen, persönlichen Sound und spielte immer freier. 1966 begegnete er beim Molde Jazz Festival dem amerikanischen Pianisten und Arrangeur George Russell, bei dem er, wie er selbst sagt, sehr viel lernte. Garbarek nahm zwei Platten mit Russell auf. Danach folgten Plattenproduktionen unter eigenem Namen. Und zur Jahreswende 73/74 kam der große Wechsel.

In den Jahren 1972 und 73 arbeitete Jan mit einem Trio, dem der norwegische Bassist Arild Andersen und der finnische Schlagzeuger Edward Vesala angehörten. Diese Besetzung spielte auch das Album TRIPTYKON ein. Ein wunderschönes, filigranartiges Klanggeflecht wurde hier von den drei Musikern aufgebaut. Eine äußerst sparsame Tongebung, viele Pausen – jeder Ton saß genau dort, wo er hingehörte – und eine ausgezeichnete Interaktion zwischen den einzelnen Gruppenmitgliedern machten diese Platte zu einem Glanzlicht zeitgenössischer europäischer Jazzmusik. Freilich – TRIPTYKON ist nichts zum nebenbei-

Fotos: Ralph Quinke

Konsumieren, man ist gezwungen, die Klänge bewußt zu hören. Gängiges, das heißt dem Erfahrungsbereich des Hörers Bekanntes und Bewußtes, ist in dieser Musik kaum zu finden. Sie bewegt sich auf einer hohen intellektuellen und ästhetischen Ebene und ist nur relativ schwer verfolgbar. Aufgrund dessen sprach Garbarek damals mit dem TRIPTYKON-Trio nur einen kleinen Kreis von Jazz-Spezies an. Doch seit Anfang dieses Jahres hat sich das gewaltig geändert. Inzwischen gibt es nämlich jenes Trio nicht mehr, stattdessen spielt Jan Garbarek in einem Quartett mit Bobo Stenson (Klavier), Palle Danielsson (Baß) und Jon Christensen (Schlagzeug). Und die Musik dieses Quartetts törnt eine ganze Masse mehr Leute als die ziemlich elitäre TRIPTYKON-Sache an. Selbst abgestumpfte Viertiertel-Freaks finden etwas Gutes daran.

Jan Garbarek hat sich besonnen. Zurückbesonnen. Zurück an jenen Punkt, an dem er einmal angefangen hatte. Zurück zu Coltrane. Das derzeitige Garbarek-Stenson Quartett orientiert sich stark am Coltrane der frühen 60er Jahre. Doch die vier Musiker sind nicht so einfältig, Coltrane zu kopieren, sondern sie verwenden seine Elemente und fügen eigene Elemente hinzu. Es ist eine Musik im Geist Tranes.

Eine wichtige Entscheidung

Befragt, warum er seinen Stil so unvermittelt geändert habe, meint Jan:

„Das war eine sehr gewichtige Entscheidung, die ich da zu treffen hatte. Ich habe mir darüber sehr, sehr viele Gedanken gemacht. Als ich mit Arild und Edward freie Musik spielte, war diese Musik in einem anderen Sinne frei als die von „normalen" Free-Jazz-Musikern. Sie war sehr intim und persönlich. Wir machten eine Musik, die nur wir drei spielen konnten. Es war unmöglich, Leute zu finden, die da mitmachen konnten. Doch ich wollte auch gern mit anderen Musikern zusammenarbeiten und sah mich nun in einer Situation, in der das nicht möglich war. So fand ich eben, daß ich, wenn ich mit anderen Leuten zusammenspielen wollte, wieder dort anzufangen hatte, wo ich vor vielen Jahren schon einmal begonnen hatte, nämlich bei Coltrane."

Der Wechsel der Stilart und der Weg „Back to the Roots" hat also zur Folge, daß Jan nun wieder mit mehr und mit verschiedenen Musikern spielen kann. Er hat aber noch etwas anderes zur Folge, was vielleicht noch wichtiger ist: daß er nämlich, wie oben schon gesagt, mit dieser Musik neue Anhänger gewinnt.

„Ja, das ist wahr. Daran habe ich zuerst eigentlich nicht so sehr gedacht. Der Hauptgrund war eben, einen Weg zu finden, mit anderen Leuten zusammenspielen zu können. Und wenn das zusätzlich bedeutet, daß mehr Leute an dieser Musik interessiert werden, so ist das natürlich eine sehr gute Sache."

Vor einigen Tagen habe ich das neue Jan Garbarek - Bobo Stenson - Quartett erstmals live gesehen. Eigentlich fehlen mir die Worte, über dieses Konzert etwas auszusagen. Darum möchte ich nur sagen: Das war eins der drei oder vier stärksten Musikerlebnisse, das ich je hatte.

Jan Garbarek Live

Das Quartett legte einen phantastischen Sound an den Tag. Die Coltrane'schen Einflüsse kombinierten die vier mit lateinamerikanischen, afrikanischen und (natürlich) nordeuropäischen Elementen. Balladeske Themen, die in irgendeiner Weise eine traumhafte Ruhe ausstrahlten – etwa die Don Cherry-Komposition „Desireless"–, swingende Pop-Attitüden und großartige südamerikanische Stücke wie der Tango „Song For Che" sind nur ein Teil des musikalischen Spektrums dieser Gruppe.

Doch sobald Garbarek mit seinem Tenorsaxophon einsetzt, beginnt man zu vergessen, was für Einflüsse denn da im Moment nun eigentlich verschmolzen werden. Man schließt einfach die Augen und überläßt sich ganz diesem im wahrsten Sinne des Wortes unbeschreiblichen Ton von Garbareks Saxophon. Es gibt Tenorsaxophonisten, die spielen technisch perfekt, es gibt welche, die haben ein ungeheures Feeling, es gibt welche, die haben einen faszinierenden Ton, es gibt welche, die entwickeln sich und ihre Musik kontinuierlich weiter, und es gibt welche, aber nur ganz wenige, und die lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen, auf die das alles zutrifft. Und Jan Garbarek gehört dazu. Für mich (und das ist meine ganz private und ganz unmaßgebliche Meinung) ist er zumindest der - in jeder Hinsicht – beste weiße Tenorsaxophonist.

Doch zurück zum Konzert. Da sitzt man also auf seinem Hocker, hat die Augen geschlossen, fliegt durch die siebte Galaxie und das dreizehnte Sonnensystem, oder man hat die Augen offen und staunt einfach nur. Man staunt, wie sich die Musiker da vorne auf der Bühne untereinander verstehen, wie einer auf den anderen hört. Manchmal setzt Garbarek sein Saxophon fünf- oder sechsmal an und dann doch wieder ab, nur um den Pianisten in seinem Solo nicht zu unterbrechen. Übrigens: Die drei anderen Mitglieder des Quartetts verdienen auch einige Beachtung. Bobo Stenson dürfte sich bald zum führenden europäischen Pianisten hinaufgespielt haben. Er ist dabei, seinen eigenen Weg zwischen McCoy Tyner, afrikanischen und traditionellen europäischen Einflüssen zu finden. Sein Spiel wäre jedoch nur schwer vorstellbar ohne den Schlagzeuger Jon Christensen, der mit einem unglaublichen Drive die Basis zu Stensons und Garbareks Soli liefert. Seine Funktion ist es, ebenso wie die des Bassisten Palle Danielsson, weniger durch solistische Leistungen zu glänzen, als eine solide Grundlage für Klavier und Saxophon zu schaffen.

Auf die Frage, wie sich wohl die Gruppe weiterentwickeln wird, antwortet Garbarek, daß sie vorhaben, neue Stücke in ihr Repertoire aufzunehmen und daß sich dann wohl eine natürliche Weiterentwicklung ergeben wird. Außerdem hat Jan gerade mit dem amerikanischen Pianisten Keith Jarrett und mit seiner Rhythmusgruppe Danielsson-Christensen eine Platte aufgenommen. Und da Garbarek nach allen Seiten hin offen ist, wird das Zusammentreffen mit Jarrett wahrscheinlich auch seine weitere Arbeit beeinflussen.

Ein amerikanischer Kritiker hat einmal geschrieben, daß Jan Garbarek gehört werden muß. Muß er auch. Unbedingt!

Ralph Quinke

Garbarek/Stenson-Quartett: (v. l.) Garbarek, Bobo Stenson, Jon Chrinstensen und Palle Danielson

Es dirigiert: Donald Fagen

Steely Dan: Die amerikanische Herausforderung

Von Manus P. Collector

„Seit dem Verschwinden der Größen der sechziger Jahre, sind Steely Dan genau das, worauf die Rock-Musik gewartet hat". – schreibt der New Musical Express . . . „Steely Dan haben die amerikanische Musikszene zurück auf einen kreativen Weg gebracht." – meint der Melody Maker . . . „Diese Gruppe gehört zu den fünf besten Live-Gruppen, die ich je gehört habe." – behauptet der Autor. (Der Vollständigkeit halber hier noch die vier anderen: The Band, Family, The Byrds und The Who.)

Nun sind SOUNDS-Leser für gewöhnlich sehr, sehr kritisch, und wenn es dergestalt Superlative hagelt, will man natürlich auch Beweise dafür. (Einer schrieb uns: „Ihr müßt Euch mal eine Liste anlegen, in der Ihr eintragt, wen Ihr so alles zum besten Gitarristen, zur besten Gruppe usw. hochjubelt." Recht hat er. Nur versteht sich die SOUNDS-Redaktion – zumindest was den musikalischen Geschmack ihrer Schreiber anbelangt – nicht als homogene Einheit.) Aber zurück zu Steely Dan, Beweise wollen erbracht werden und hier sind die ersten drei: die LPs CAN'T BUY A THRILL, COUNTDOWN TO ECSTACY und PRETZEL LOGIC.

Kleine Zwischenfrage: Was macht denn diese drei Alben zu solch Perlen, daß sie als Beweis für solche Behauptungen herhalten sollen?

Versuch einer Antwort: Wie schon Jogi in der Besprechung zu PRETZEL LOGIC bemerkte, verzichten Steely Dan auf alle derzeit gängigen musikalischen Versatzstücke und liefern stattdessen eine Musik, die dadurch, wie sie Rock- und Jazz-Elemente zu verschmelzen weiß, wirklich neu und einzigartig ist. Alle Mitglieder der Band haben lange Erfahrungen als Studiomusiker gemacht und sind daher in der Lage, auch einmal einem Stück einen Bossa-Nova-Rhythmus zu unterlegen, ohne daß das Ergebnis dann gleich nach Xavier Cugat klingt.

Nächster Beweis: Ein Auftritt im Londoner Rainbow Theatre.

Einer Gruppe, die im Rainbow auftritt, kann man für gewöhnlich bescheinigen, daß sie es geschafft hat, und deshalb war es recht ungewöhnlich, daß Steely Dan, die vorher noch nie in England oder überhaupt in Europa aufgetreten waren, dieses riesige Theater gleich zwei Abende total füllen konnten. So total, daß Ingeborg (Schober) und ich, selbst von der Plattenfirma, die uns dazu eingeladen hatte, keine Karten mehr bekommen konnten. Stattdessen bekamen wir vom Tourmanager der Gruppe eine Art Bescheinigung, die uns wenigstens erlaubte, uns im Rainbow aufzuhalten. Mit ziemlich gemischten Gefühlen kamen wir im Rainbow an. Wir hatten schon vier lange Tage in London zugebracht, dauernd im Ungewissen, ob die Band denn nun spielen würde (irgendwie hatte es mit dem Transport der Anlage aus Amerika Schwierigkeiten gegeben) und hatten in dieser Zeit jede Menge Gruppen über uns ergehen lassen, so daß wir ziemlich müde und ausgelaugt waren und unsere Lust, in ein Konzert zu gehen, war gleich null.

Nachdem wir endlich durch Klingelzeichen in den Saal komplimentiert worden waren, wurd's stimmungsmäßig auch nicht viel besser. Eher das Gegenteil, denn auf der stockdunklen Bühne wurde erstmal fleißig hin- und herhantiert. Um's spannender zu machen, arbeiteten die Roadies nämlich nicht bei eingeschalteter Bühnenbeleuchtung, sondern fummelten in fast totaler Finsternis mit Taschenlampen umher und schimpften, wenn sie sich in dieser Dunkelheit auf Finger oder Füße traten. Das Publikum nahm all das eher gelassen hin, bis dann einem endlich der Kragen platzte und er laut und deutlich zu verstehen gab, daß er des Wartens müde sei und daß es jetzt endlich mal losgehen sollte. Und siehe da, das bescherte Erfolg. Ein im Dunkeln nicht genau auszumachender Musiker kam an die Rampe und erklärte, sie (die Band) seien zwar auch müde, aber jetzt ginge es gleich los, und man gedächte eine Show loszulassen, die niemand von uns da unten je vergessen würde. Gedanken an dem Größenwahn verfallene Musiker wurden jäh durch die aufflammende Bühnenbeleuchtung unterbrochen. Die Gladiatoren hielten Einzug. Statt der erwarteten fünf Steely Dan, kamen gleich deren acht. Zwei bestiegen ein Podest im Hintergrund der Bühne, das eine riesige Schlagzeugbatterie zu tragen hatte, ein dritter gesellte sich dort oben zu ihnen und schnallte sich einen Baß um, zwei Mann verschwanden hinter diversen übereinandergestapelten Keyboards, zwei weitere hängten sich je eine Gitarre um den Hals, und der letzte der acht machte sich hinter einer Conga zum Start bereit. Der eine Keyboardmann gab mit der Hand das Zeichen zum Einsatz, und dann kam eine Musik aus den Lautsprechern, die Jerichos Mauern nicht nur zum Einsturz gebracht, sondern sie zu feinstem Staub zermahlen hätte, würden sie noch stehen. Nicht, daß ich falsch verstanden werde, es war bei Gott nicht die Lautstärke, knapp halb so laut wie eure durchschnittliche Feld, Wald und Wiesen-Rock-Truppe, nein, es war diese unbeschreibliche Präzision und Dynamik, die diese Band da vom Stapel ließ.

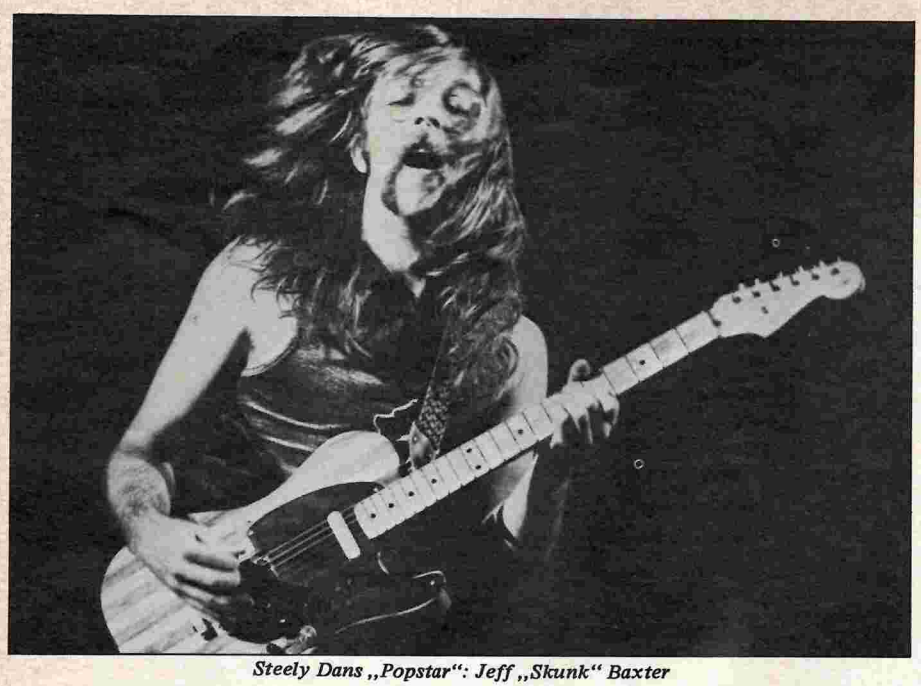
Steely Dan: Musik total

Mit dieser ersten Nummer, „Do It Again", war alles klar, waren die Zeichen für den weiteren Verlauf des Abends gesetzt und unsere Müdigkeit oder Unlust augenblicklich verflogen.

Atemlose Spannung nach diesem ersten Stück, das mußte man erst einmal wirken lassen und dann ein unbeschreiblicher Jubel. Donald Fagen, der Keyboardspieler, der das Zeichen zum Einsatz gegeben hatte, erhob sich hinter seinem Flügel und blickte kühl in die Runde, so, als wolle er sagen: „Na, haben wir Euch etwa zuviel versprochen? "

Nachdem sich der Jubel gelegt hatte, stellte er die Mitglieder der Band, des Steely Dan-Orchesters wie er es nannte, vor: An den beiden Schlagzeugen Jimm Hodder und Jeff Pocaro; die beiden Gitarristen Jeff „Skunk" Baxter und Denny Dias; Walter Becker am Baß; Royce Jones an den Congas und neben

Die Band die aus dem Büro kam – Steely Dan: (v. l.) Donald Fagen, Denny Dias, Royce Jones, Jeff Baxter, Jimm Hodder und Walter Becker



Steely Dans „Popstar": Jeff „Skunk" Baxter

seiner Wenigkeit noch Mike McDonald an diversen Keyboards.

Weiter ging's. „Dirty Works", „Reeling In The Years", „The Boston Rag", „Bodhisattva", „Rikki Don't Loose That Number" und „My Old School", ohne Zweifel die besten Stücke der Band, wurden mit einer solchen Vehemenz und einem solchen Drive gespielt, daß man die schon großartigen Plattenversionen nur noch als Startbasis für die unbeschreiblichen Ausflüge dieses Orchesters erkennen konnte.

Donald Fagen, der sich nach dem ersten Stück hauptsächlich auf den Gesang und gelegentlich Moog- und Pianosolos beschränkte, widmete sich hingebungsvoll der Rolle des Bandleaders, d. h., er dirigierte sein Orchester. Wenn ein Stück sich dem Höhepunkt näherte, verließ der seinen Pianostuhl, nahm einen Platz mitten vor der Band ein und wurde zum Karajan. Er gab den Solisten Zeichen zum Einsatz, brachte mit herrischer Handbewegung ein Solo zuende und ließ den Schlußakkord jedes Stückes durch wildes Armeschwenken zu einem Inferno werden.

Sein Songwriter-Partner Walter Becker, der mit seinen mächtigen Baßriffs den Nummern ihr Fundament gab, war dagegen hinter der Schlagzeugbarrikade nicht mehr auszumachen.

Schlagzeug-Völlerei

Zwei weitere fokale Figuren waren neben Fagen jedoch die beiden Gitarristen Jeff Baxter und Denny Dias, die sowohl durch ihr Gitarrespiel und ihr Aussehen total konträr sind. Jeff Baxter kommt der Vorstellung eines „Popstars" noch am ehesten nahe. Er sieht so aus, bewegt sich auf der Bühne auch so und spielt sehr rockig. Denny Dias dagegen, ein Koloß von einem Kerl, schaut grimmig durch all das Haar in seinem Gesicht, steht vollkommen unbeweglich und spielt, eine Gitarre, die manchen Jazzgitarristen an seinem Können verzweifeln lassen könnte.

Egal, wer auch immer von den beiden den Solopart übernahm, es war jedesmal ein Vergnügen zu hören, und wenn sie zusammen ein Solo zu seinem Höhepunkt brachten, war das Gefühl, das sie hinterließen, orgiastisch.

Royce Jones, der Congaspieler, löste Donald Fagen bei einigen Gesangsparts ab und lieferte mit seinen Hand- und Mikrofonbewegungen ein wenig Las Vegas-Flash zum Auftritt einer Band, die glücklicherweise sonst jegliches Showgebaren vermissen ließ. Zugegeben, sein Gehampel wirkte oft sogar eher lächerlich/tuntig, doch dafür war seine Stimme, höher und softer als Fagens.

Mich persönlich begeisterten jedoch am meisten die beiden Drummer, Jimm Hodder und Jeff Pocaro. Was diese beiden boten, ist Lichtjahre entfernt von der zwei-Schlagzeuger-Routine bei Bands à la Allman Brothers oder Doobie Brothers. Bei Steely Dan hatte man zum erstenmal das Vergnügen, wirklich *zwei* Schlagzeuger zu hören, die einander wie Zahnräder ergänzten. Jimm Hodders Spiel war präzise wie ein Metronom, Jeff Pocaros dagegen gewagter, mehr funky. Manchmal wurde Pocaro von seinem eigenen Spiel so mitgerissen, daß er von seinem Stuhl aufsprang, halb um sein Schlagzeug herumlief und wie ein Besessener auf die Becken schlug. Und trotzdem saß jeder Schlag haargenau. Wenn Fagen mit energischen Armbewegungen wieder mal das Ende einer Nummer ankündigte, saßen die beiden Drummer, wie die Löwen ihren Dompteur gespannt belauernd, zunächst unbeweglich da, um dann mit einem Hagel von genauen Schlägen ein Schlagzeug-Gewitter zu entfachen. Ihr Höhepunkt kam bei der zweiten Zugabe. Fagen kündigte ein Stück an, das im Gegensatz zu den vorherigen, noch nicht für die Platte reif sei. Es begann mit einem langen Pianointro des Maestros, der dann seinen Flügel verließ und an Mike McDonald am elektrischen Piano abgab. Jeder bekam noch einmal ein Solo und verließ dann die Bühne, bis nur noch die beiden Drummer dort oben auf ihrem Podest thronten und verhalten den Beat der Nummer weiterschlugen. Und plötzlich, ganz unerwartet legten sie dann los; schneller, immer schneller und immer gewagter, steigerten sich in ein Schlagzeugduell, das einem wirklich den Atem raubte und einen in den Sessel stanzte.

Was diese beiden da schlugen, das war die Traumvorstellung einer Rock-Maschine, eines Schlagzeug-Computers, das hätte nach des Publikums Meinung noch stundenlang weitergehen können. Leider geht aber alles einmal zuende, so auch diese Trommel-Völlerei, als nämlich Jeff Pocaro total erschöpft von seinem Stuhl fiel.

Man hätte die vielzitierte Stecknadel einmal mehr fallen hören können, und es dauerte gut anderthalb Minuten, bis das Publikum aus seiner Trance erwachte und dieser Leistung adäquaten Beifall zollte.

Ein Konzert, wie ich es seit Jahren nicht mehr erlebt hatte, wie ich es seit langem vermißt hatte, war zuende; ein Konzert, bei dem die Beteiligten auf all den heute üblichen Bühnen-Schnickschnack verzichten konnten und durch bloßes musikalisches Können so zu überzeugen wußten, daß es ein vollkommener Genuß, durch nichts geschmälert, wurde. Ja, ich war dermaßen hingerissen, daß ich es bedauerte, am nächsten Tag abreisen und mir den zweiten Auftritt entgehen lassen zu müssen, mir aber vornahm, unbedingt nach Frankfurt, zu einem der beiden Steely Dan-Gigs in Deutschland zu fahren.

Von Jazz zu Jai And The Americans

Leider wurde daraus nichts, denn schon nach dem zweiten Rainbow-Auftritt machte Fagens Stimme nicht mehr mit und die Band reiste fürs erste zurück nach Amerika. Allerdings mit dem Versprechen, zurückzukommen und alle ausgefallenen Konzerte nachzuholen.

Mag nun dem einen oder anderen mein begeisterungsschwangerer Konzertreport immer noch nicht Beweis genug sein, kann ich ihm nur empfehlen, sich unbedingt selbst von der Band überzeugen zu lassen, und wem auch das zu wenig ist oder zu lange dauert, den muß ich noch einmal die drei schon erwähnten (Beweise) empfehlen: CAN'T BUY A THRILL, COUNTDOWN TO ECSTACY und PRETZEL LOGIC.

Wer aber nun sind die Musiker von Steely Dan, wie sehen sie sich und ihre Musik selbst und vor allen Dingen, was ist ihr Background?

Nach dem Konzert hatten wir Gelegenheit mit ihnen zu reden. Auch hier wieder das krasse Gegenteil zu eurem gewöhnlichen „Popstar", keine Leckmich-doch-am-Arsch-Attitüde, sondern freundliche und besonnene Typen, die gerne auf alle Fragen antworteten.

Es spricht Donald Fagen: „Walter Becker und ich haben uns auf dem College getroffen, Bard College hieß es, um genau zu sein. Ich dachte damals, ich sei der einzige an der Schule, der auf dem Jazz-Trip sei – und ich war es, um ehrlich zu sein, zunächst auch nur, weil ich es hip fand; niemand hörte damals wirklich Jazz – und da traf ich Walter, der war der totale Jazz-Freak. Er hörte permanent die New Yorker Jazz-Stationen, die es damals noch gab. Damit fing unsere Freundschaft und Zusammenarbeit an. Ich begann dann, ein wenig Saxophon und Piano zu lernen, nichts Bedeutendes, doch bald merkte ich, daß ich ein gutes Ohr hatte und Stücke, die ich gehört hatte, gut nachspielen konnte. Walter ging es nicht viel anders; wir begannen eigene Stücke zu schreiben und stellten mit Erstaunen fest, daß wir, selbst was unsere Texte anbelangte, so ziemlich ähnlich oder fast gleich dachten."

Es folgten zwei Jahre mit Jay And The Americans, einer frühen amerikanischen Pop-Band. Fagen sieht sich nicht all zu gerne daran erinnert: „O. K., das war das, es hat uns geholfen, unsere Schulden zu begleichen. Musikalisch war's so la la, aber wir haben einen Haufen guter Leute kennengelernt, z. B. Gary Katz, unseren Produzenten."

Die nächste Station der beiden waren die ABC-Dunhill-Büros in Los Angeles, wo sie als festbestallte Songschreiber für andere Leute arbeiten durften. Sie schrieben Stücke für alle und jeden, u. a. auch für Barbra Streisand. Auch über diesen Abschnitt redet Fagen nicht sonderlich gern oder begeistert. „Man war nicht gerade zufrieden mit uns, denn mit unseren Texten konnte sich keiner so recht anfreunden, aber man ließ uns trotzdem so ziemlich in Ruhe."

So sehr in Ruhe, daß sie insgeheim an eigenen Stücken arbeiten konnten: „Bei ABC blickten sie, was uns anbelangte, nicht so richtig durch; wir waren die Haus-Freaks und hatten ziemliche Narrenfreiheit. Eines Tages sind wir dann aus unserem verdammten Büro ausgezogen und haben in einem größeren Zimmer auf der anderen Seite des Flures unser ganzes Equipment aufgebaut und angefangen, unsere eigenen Nummern zu proben. Das lief alles ganz geheim. Zuerst haben wir dann Musiker angerufen, die wir gut kannten, denn wir konnten ja nicht alle Instrumente zur gleichen Zeit spielen. Aber das haute auch nicht immer ganz hin und so mußten wir uns nach anderen Leuten, die von weiter her kamen, umsehen. Die Schwierigkeit war, Musiker zu finden, die in unser Konzept paßten, die sofort abkömmlich waren und die umsonst mit oder für uns spielten. Gary Katz hat uns damals sehr geholfen; er kannte eine Menge geeigneter Musiker und schaffte es auch immer wieder, die ABC-Leute davon zu überzeugen, daß wir immer noch ausschließlich für sie arbeiteten." Auf diese Weise kam der Nucleus der Band, Fagen, Becker, Baxter, Dias und Hodder, zusammen.

Die Traumvorstellung einer Rockmaschine: Drummer Jeff Pocaro und Jimm Hodder

„Auf unserer ersten LP hatten wir auch noch einen Sänger, David Palmer, denn ich sang damals nicht gerade besonders gern. Doch Palmer hatte andere Interessen und ist heute Co-Autor von Carole King. Wir hätten damals nie geglaubt, daß er auch Songs schreiben könne, aber er kann's. Während unserer letzten Amerika-Tournee hatten wir sogar zwei Chormädchen dabei, eine hieß Porky und die ist heute mit David Cassidy unterwegs. Im Großen und Ganzen ist die Band, so wie sie jetzt auftritt, eine kompakte Einheit, aber das soll nicht heißen, daß sich die Besetzung noch häufig ändern kann oder wird. Ich glaube, daß wir fünf, die schon bei der ersten LP zusammen waren, auch zusammenbleiben werden, aber für Live-Auftritte ist die jetzige Besetzung viel besser, unsere Musik bekommt einen orchestralen Touch."

Surreale Texte mit realem Sinn

Angesprochen auf die Steely Dan-Texte, die sich meist ziemlich unter- und hintergründig geben, meint Fagen: „Wir sind nicht unbedingt auf eine direkte Kommunikation mit dem Zuhörer erpicht, unsere Texte deuten vielmehr einen Eindruck oder Traum an, und der Hörer hat die Freiheit, ihn so zu interpretieren, wie er will."

So gesehen ergeben dann durch Fagens Erläuterung auch solch surreale Texte wie z. B. bei „Rikki Don't Loose That Number" von der LP PRETZEL LOGIC einen einfachen Sinn. Fagen: „Ich habe gedacht, daß das ein ganz einfaches Liebeslied ist; ein junger, einsamer, reicher Mann, der eine junge Dame kennenlernt. Ich gebe zu, unsere Texte sind oft sehr ironisch, aber das ist nicht mehr als ein Stilmittel. Einer süß klingenden Melodie geben wir z. B. gern einen leicht bösen Text bei."

Noch ein paar Fragen an Jeff Baxter, den man in England schon als den neuen Gitarren-Held feiert. Macht es ihm nichts, nur auszuführen, was Fagen/Baxter komponieren?

Baxter: „Mir paßt das sehr gut. Ich bin kein Schreiber, mich interessiert nur die Technik beim Gitarrespielen. Donald und Walter sind hervorragende Songwriter und Musiker und mir gefällt das, daß ich mich darum nicht zu kümmern brauche. Ich bin eigentlich Studiomusiker und mein einziges Bestreben geht dahin, mein Gitarrespiel noch zu vervollkommnen. Steely Dan ist die beste Band, in der ich bislang gespielt habe. Allein die verschiedenartigen Musikstile, die wir spielen; damals mußte ich in fünf verschiedenen Bands spielen, um nur ein annähernd so breites musikalisches Spektrum zu haben, wie ich es jetzt bei Steely Dan habe. Ich glaube auch, daß unser Publikum ein etwas anderes ist, als bei gewöhnlichen Pop-Gruppen, wo man nur hingeht, um die Hits der Gruppe zu hören. O. K., mag sein, daß wir manchmal mehr für uns als für das Publikum spielen, aber wir haben eine Menge Spaß dabei."

Und das ist es, was Steely Dans Musik wirklich tut, Spaß machen! Spaß machen, auf eine wirklich neue und ungewöhnliche Art und Weise. Ich hoffe nur, daß die Band ihr Versprechen hält und alle ausgefalllenen Konzerte nachholt, so daß man auch hier erleben kann, wieviel Spaß ein Steely Dan-Konzert wirklich machen kann. ■

BÜCHER

Werkkreis Literatur der Arbeitswelt

Stories für uns

Fischer Taschenbuch
Nr. 1393, 159 Seiten, DM 3,80

Der rote Großvater erzählt

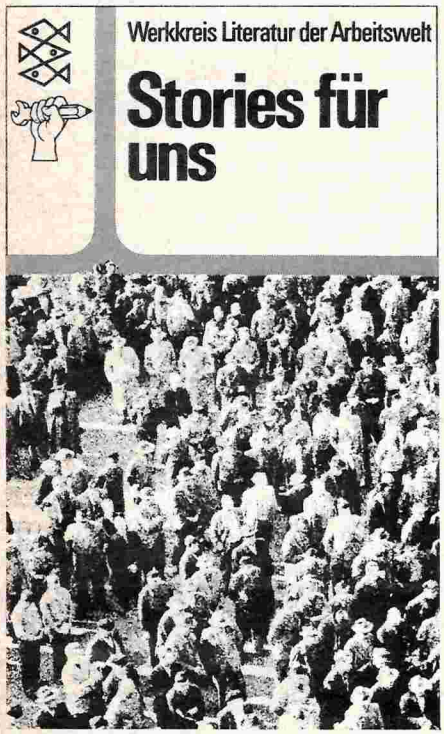
Fischer Taschenbuch Nr. 1445, 250 Seiten, DM 4,80

„Der WERKKREIS LITERATUR DER ARBEITSWELT ist eine Vereinigung von Arbeitern und Angestellten, die in örtlichen Werkstätten mit Schriftstellern, Journalisten und Wissenschaftlern zusammenarbeiten. Seine Aufgabe ist die Darstellung der Situation abhängig Arbeitender, vornehmlich mit sprachlichen Mitteln."

Dieser Werkkreis versucht also, den (uns) Lohnabhängigen ihre (unsere) Situation innerhalb unserer gesellschaftlichen Verhältnisse klarzumachen und sie (uns) zu motivieren, eben diese Verhältnisse in ihrem (unserem) Interesse zu verändern.

Hier sollen die Arbeitenden, d. h. die Menschen, deren kreative Kräfte in unserer Gesellschaft immer noch unterdrückt werden, von Sachverständigen tatkräftig unterstützt werden, um zu lernen, diese nicht freigelegten Kräfte zu entfalten.

Der Band „Stories für uns" (herausgegeben von einem Werkkreis-Kollektiv) enthält also Geschichten *von* uns, Geschichten über Arbeit, Betrieb, Kollegen, Chefs, Lehrlinge usw. Alltagsgeschichten, wie sie täglich jeder von uns mehr oder weniger ähnlich erleben könnte.



Da wird z. B. ein „Duell der Chefs" beschrieben, eine Geschichte, in der sich die Arbeitenden erst mit ihrem Chef solidarisieren, um Forderungen von einem Kunden (einem anderen Unternehmer) „handgreiflich" einzutreiben. Die „Chefs" einigen sich natürlich bald, aber den Arbeitern wird durch diese schnelle Solidarisierung der Arbeitgeber untereinander bewußt, daß allein sie wieder einmal herhalten mußten, um die Dreckarbeit zu leisten und ihnen bei dem Versuch, die fremden Kastanien aus dem Feuer zu holen, auch noch die Schnauze blutig gehauen wurde. Ihre „Wunden leckend" beschließen sie, den Spieß endlich einmal umzudrehen und diesmal den „Chefs" ordentlich auf die Nuß zu klopfen.

Geschichten also, die Mut machen, die Position (unten/oben) klären, die helfen, Solidarität zu schaffen.

Illustriert sind die Stories durch Graphiken Arbeitender, die ebenfalls im Werkkreis geschaffen wurden.

„Der rote Großvater erzählt" (herausgegeben von der Werkstatt Düsseldorf) enthält „Berichte und Erzählungen von Veteranen der Arbeiterbewegung aus der Zeit von 1914 bis 1945". Hier wird – oft erschütternd – Klassenschicksal wiedergegeben. So die Geschichte vom kämpfenden Arbeiter, der sich beim Kapp-Putsch plötzlich hinter der Roten Fahne wiederfindet; vom SPD-Abgeordneten, der antifaschistische Flugblätter beim Brotausfahren an die Genossen verteilt; vom Schauspieler, der im Konzentrationslager mit Kabarettvorstellungen den Widerstandswillen der Mithäftlinge unterstützt und festigt und viele mehr.

Die Geschichten sind zwar alle verschieden, aber in ihrer Gesamtheit gesehen, spiegeln die Erfahrungen des Einzelnen doch die aller wider. Diese Berichte sind nüchterne und unsentimentale Schilderungen der Wirklichkeit, des Widerstandes gegen die herrschenden Unterdrücker in drei harten Jahrzehnten, und sie haben bis heute ihre Gültigkeit nicht eingebüßt. Sie können uns zum Vorbild dienen, unser persönliches Interesse, unsere Bequemlichkeit zugunsten unserer Mitmenschen zurückzustellen, denn darin liegt die einzige Möglichkeit, unsere Gesellschaft einmal zu verbessern, d. h. grundlegend zu verändern, damit sie nicht mehr den Interessen einiger Privilegierter, sondern den Bedürfnissen aller Menschen gerecht wird.

Mir imponiert es sehr, diese Erzählungen von Leuten zu lesen, die ihren Kopf für alle hingehalten haben, in Zeiten, in denen es noch mit Gefahr für Leib und Leben verbunden war, überhaupt den Mund aufzumachen und zu sagen wie es ist.

Manch „cooler" Typ mag das vielleicht belächeln, aber diese Berichte sind ein Stückchen hochinteressanter und konkreter Zeitgeschichte und gehören als Lektüre eigentlich in jede Schulmappe.

Im Anhang der beiden Bände befinden sich übrigens noch die Anschriften der Werkstätten für Literatur und Graphik (vielleicht hat der eine oder andere Interesse mitzumachen) in den verschiedenen Städten; und „Der rote Großvater" enthält außerdem ein Literaturverzeichnis zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, zur Geschichte der Arbeiterliteratur und der Bücher und Graphiken des Werkkreises und seinen Werkstätten.

P. Klaus

Was wird aus der Studienreform?

Herausgegeben von Stephan Freiger, Bernhard Nagel und Christian Rabe, Fischer Taschenbuch 1463, DM 3,80

Am 1. Januar 1974 tritt das bayrische Hochschulgesetz in Kraft, das am 28. November 1973 nach jahrelangem Tauziehen und abschließenden zweitägigen Beratungen vom Landtag mit den Stimmen der CDU gegen die der SPD und FDP verabschiedet wurde. Damit hat Bayern als letztes Land nun auch ein Hochschulgesetz, das wie mehrere andere Bundesländer, klare Mehrheiten für die Professoren in den Entscheidungsgremien der Hochschulen vorsieht. Hinzu kommt ein scharfes Ordnungs-

NIEDRIGPREISE

00036 MICK ABRAHAMS Greyhound.. 9,90
05630 EKSEPTION 5 11,90
07377 GRATEFUL DEAD Bertha Dolp 14,90
03621 COLOSSEUM Live DoLP 14,90
06798 FREE Heartbreaker 13,90
08370 HENDRIX In The West 12,90
08308 HENDRIX Rainbow Bridge 12,90
09982 JUICY LUCY Get A Whiff 9,90
09994 JUICY LUCY Best Of 9,90
21799 LEE MICHAELS Recital 6,90
24077 VAN MORRISON T.B.Sheets 8,90
25355 PENTANGLE Reflection 12,90
13511 PINK FLOYD Ummagumma 18,90
24363 SAVOY BROWN Boogie Brother 15,90
16901 C.STEVENS Catch Bull At Four 12,90
25057 R.WAKEMAN Journey To The.... 15,90
29816 MAN Rhinos, Winos and Lunaties 15,90
32153 GONG Camenbert Electrique 15,90
31501 JERRY GARCIA Garcia (neu) 17,90
02124 BRINSLEY SCHWARZ Nervous On The Road 9,90
31604 BRYAN FERRY Another Time, Another Place 14,90
31719 M.F.S.B. T.S.O.P. 15,90
30703 POCO Seven 15,90
01065 BEATLES 1962–66 DoLP 19,90
01077 BEATLES 1967–70 DoLP 19,90
00656 JOAN BAEZ Banks Of Ohio 8,90

04157 CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG 4-Way-Street DoLP 19,90
28848 GRIN Gone Crazy 15,90
21775 PALADIN Dance Of The Cobra 6,90
24790 ROCK SUPERSTARS AT THEIR BEST mit Santana/Winter/Fleetwood Mac/ Mott The Hoople u.a. nur bei GOVI zu haben, für..... 9,90
30089 SPARKS Kimono My House 15,90
32207 ELTON JOHN Carry Bot 15,90
30223 NEIL YOUNG Human Highway 16,90
22123 LYNYRD SKYNYRD 1 15,90
30077 LYNYRD SKYNYRD Second H. 15,90
29798 JEFFERSON AIRPLANE EarlyF. 15,90
09635 JEFFERSON AIRPLANE Bless It's Pointed.../Takes Off DoLP 21,90
10017 PAUL KANTNER Sunfighter 16,90
21180 MANFRED MANN Solar Fire 15,90
12490 MOODY BLUES To Our Childr. 15,90
12440 MOODY BLUES On The Tresh. 15,90
13560 PINK FLOYD More 14,90
21740 BRONCO Ace Of Sunlight 6,90
19100 YES Yessongs 3-LP-Set 22,90
19732 YES Tales From Topographic O. 19,90
21751 GARY WRIGHT Extraction 6,90
26050 SWEET SMOKE Live 17,90
21222 STEALERS WHEEL Fergusly 16,90
25161 STEELY DAN Pretzel Logie 16,90

00309 ANIMALS House Of The Rising... 8,90
30200 E.L.&P. Live 3-LP-Set statt 35,- 24,90
NEU NEU NEU NEU NEU NEU NEU NEU N
31800 STEVE ASHLEY Strall On 15,90
27170 BRIAN AUGER Straight Ahead 15,90
31811 BREAD Best Of Vol. II 16,90
29749 J.J. CALE Otzie 16,90
31537 JIM CAPALDI Whole Meat Again 15,90
31963 ERIC CLAPTON 461 Ocean Blvd. 17,90
31331 RY COODER Fall Into Spring 15,90
32189 BOB DYLAN Live DoLP 17,90
32177 SOFT MACHINE Live 15,90
31495 JESSE COLIN YOUNG Light Sh. 17,90
KRAUT ROCK
32311 PERCEWOODS ONAGRAM Ameurope 15,90
18508 WALLENSTEIN Mother Universe 8,90
19793 DOLDINGER Jubilee 3 LPs 22,90
16445 GERMAN ROCK SCENE mit Emergency/Novalis/Guru Guru/Jane und anderen Gibt's nur bei GOVI 5,–
23711 NEKTAR Live At Roundhouse 16,90
24831 TANGERINE DREAM Phaedra 15,90
31380 EDGAR FROESE Aqua 15,90
18971 WITTHÜSER + WESTRUPP Der Jesuspilz 8,90
18983 WITTHÜSER + WESTRUPP Bauer Plath 8,90

HALLO FREUNDE
Auch in SOUNDS diesmal ein Auszug aus unserem LP-Sonderangebot. Wir liefern nur Original-LPs, brandneu, stereo und ungespielt. Versand per NN inkl. Verpackung und MWSt., zuzgl. Porto. Ab 100,-portofrei. Katalog (jeden Monat neu) liegt jeder Bestellung bei

GOVI-LP-VERSAND
2000 Hamburg 26
Wendenstraße 130
Tel. (040) 25 71 29

Unsere Läden:
Hamburg 76, Wandsbeker Chaussee 56
Hamburg 19, Heußweg 31
Hannover, Kurt-Schumacher-Straße 15
Bremen, Birkenstraße 3

Ausschneiden und einsenden an: GOVI-LP-Versand
2000 Hamburg 26, Wendenstraße 130 SO8

Best.	St.	Titel/Interpret	DM

Name
Ort
Str.

Meine Kundennummer:

Ich habe keine Kundennr.: O

recht, bis zum Ausschluß vom Studium, Eingriffsmöglichkeiten von Seiten des Staates in Hochschulangelegenheiten, Gliederung in Fachbereiche und die Abschaffung der verfaßten Studentenschaft.

Angesichts dieser düsteren Aussichten auf bundesweiter Ebene fragt man sich erschrocken: . . . aber was wird aus der geplanten Hochschulreform?

Diese Frage stellten sich etwa 700 GEW-Mitglieder, Wissenschaftler, Studenten und Lehrer in einem Kongreß am 31. 6. und 1. 7. 73 in Bonn. Veranstalter dieses Kongreßes waren die Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft (GEW) unter Mitwirkung der Bundesassistentenkonferenz (BAK), des Bundes demokratischer Wissenschaftler (BdWi) und des Verbandes Deutscher Studentenschaften (VDS).

Es ging dabei in den verschiedenen Arbeits- und Diskussionsgruppen vorwiegend um die Frage, wie man sich organisieren kann, um die Grundforderungen nach Einführung der drittelparitätischen Mitbestimmung, der integrierten Gesamthochschule, nach Vereinheitlichung und Gleichberechtigung des Lehrkörpers und nach Erweiterung des Hochschulzuganges verwirklichen zu können. Die Illusion nämlich, die Studienreform durch bessere Argumente erzwingen zu können, ist längst gestorben. Auch die Hoffnung auf massive Unterstützung bestimmter Gruppen, z. B. der Assistenten, trog, denn diese waren in der Mehrzahl an einer Verbesserung ihrer eigenen kooperationsrechtlichen Stellung und ihrer Besoldung interessiert. Die Schaffung von Assistenzprofessuren, die allerdings in manchen Bundesländern nur auf dem Papier besteht, brachte dieser Gruppe Teilerfolge, raubte ihnen aber den Elan, weiter für andere Hochschulgruppen zu streiten.

Eine Strategie wird beim Lesen fast aller Beiträge in diesem Buch deutlich: Die Reformer müssen sich zusammentun, der DGB und dessen Einzelgewerkschaften müssen als politische Kraft auftreten, deren Mitglieder ein eigenes Interesse an einer Hochschulreform haben: Für Arbeitnehmer wird die Hochschule zu einem Mitkämpfer für Mitbestimmung. Für die Arbeitnehmerkinder muß es ein Ziel sein, den Zugang zu den Hochschulen für mehr Studenten und nicht nur solche aus privilegierten Schichten zu öffnen. Hochschuleinrichtungen müssen zur Weiterbildung aller Bildungswilligen offenstehen. Es gilt, die Reformkonzeptionen und Strategien zu verschieben – weg von den Gruppeninteressen der Hochschulangehörigen, von bildungspolitischen Experten und Gremien hin zu den Interessen, die der Mehrheit der Bevölkerung entsprechen. Deshalb sollte das oben genannte Buch von allen Hochschulangehörigen und solchen, die es werden wollen, zur Information herangezogen werden. Es gibt Denkanstöße zu eigenen Positionen. Gehöre auch ich zu der Gruppe der Studenten, die das Studium als möglichst kurze Durchgangsphase zum Erlangen eines gut bezahlten und privilegierten Berufes ansehen? Welchen Sinn hat überhaupt die Regelstudien-Zeit? Wer sind die Interessenvertreter solcher Zwänge? Wer bestimmt eigentlich die Inhalte der Prüfungen und die Auswahl der Lehr- und Lerninhalte?

Für alle demokratisch denkenden Studenten, andere Hochschulangehörige und kritische Schüler ist dieses Taschenbuch eine gute Möglichkeit, sich in die Problematik der Hochschul- und Studienreform einzuarbeiten.

Auch wenn schon viel Land verloren scheint in verabschiedeten Hochschulgesetzen, gilt es noch Teilziele zu verwirklichen und Stück für Stück an Boden zurückzugewinnen. Das Buch zeigt Ansätze.

Barbara Schwaner

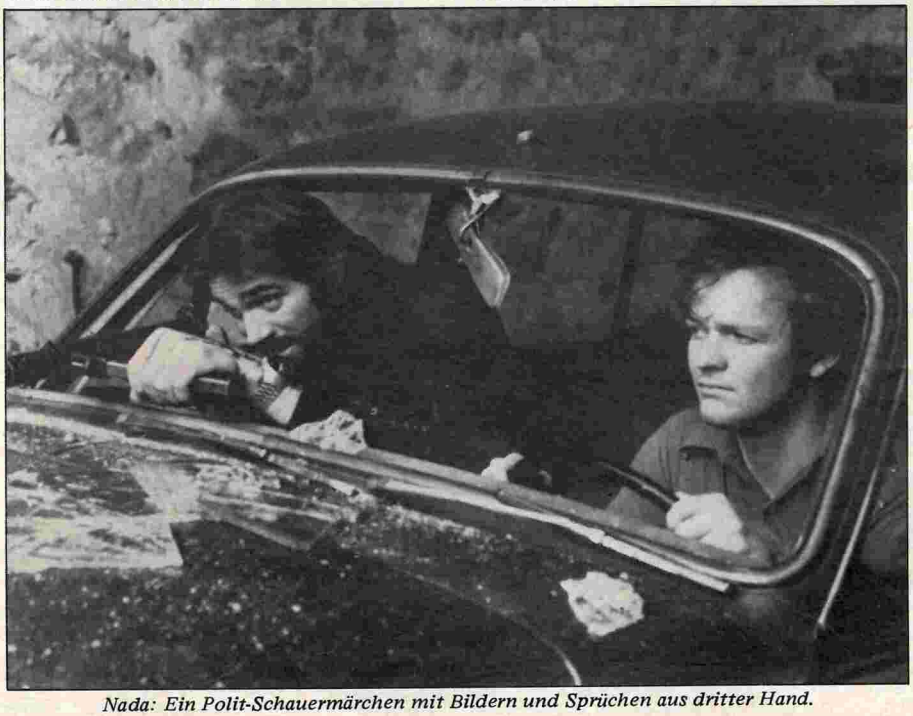
Nada
Von Claude Chabrol

„Nada" heißt auf spanisch *nichts*. Der Film trägt diesen Titel zu Recht!

Ein Anarchist ist jemand, der an das *nichts* glaubt, doch da das *nichts* damit schon wieder *etwas* ist, ist der Anarchist kein Anarchist mehr.

In „Nada" gibt es Anarchisten: Einen desolaten Säufer, der das *nichts* mit Sprit füllt. Einen neurotischen aggressiven Gymnasiallehrer, der *nichts* mehr vermitteln mag. Einen spanischen Exilrevolutionär, der sich wie ein Polit-Django gebärdet. Einen alternden resignierenden Revolutionsspezialisten. Einen verzweifelten Kellner, der vor seiner paranoiden Frau in den Untergrund flieht und eine spröde Schöne, die nach Sartre riecht und eine MP unter dem Bett versteckt.

Sie kidnappen den amerikanischen Botschafter in Frankreich aus einem



Nada: Ein Polit-Schauermärchen mit Bildern und Sprüchen aus dritter Hand.

Luxuspuff, erschießen dabei zwei CIA Agenten, verstecken sich mit ihrer brisanten Geisel auf einem Bauernhof in der Nähe von Paris, lassen die Welt durch Briefe wissen, daß es die Gruppe „Nada" gibt und daß der Botschafter ins Gras beißt, falls man ermittelt.

In „Nada" gibt es aber auch den Staat und die Polizei:

Einen Innenminister, der in einem Rokkokoschloß lebt, im seidenen Morgenmantel das Werbefernsehen goutiert und sich per Hubschrauber ins Ministerium begibt. Einen Dress-Man-Staatssekretär, der seinem weichlichen Minister die Drecksarbeit abnimmt – und einem miesen hyperloyalen Polizeioffizier indirekt den Befehl zum Massaker an der Gruppe „Nada" gibt.

Folglich:

Die Gruppe „Nada" wird entdeckt und in einem Feuergefecht von Peckinpahschen Ausmaßen liquidiert. Lediglich der Anarcho-Django kann entkommen und in einer Action-Sequenz, die sehr an Johnny Weißmüller erinnert, den miesen Polizisten killen.

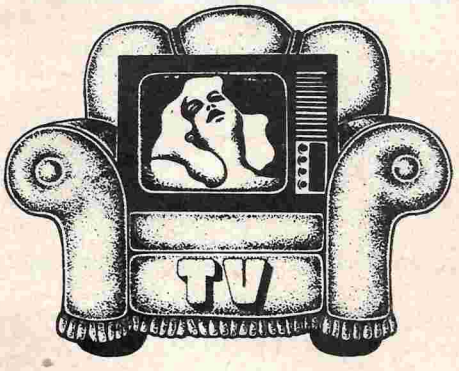
Chabrol, Hitchkock-Adept und bislang Beschwörer einer rissigen bürgerlichen Moral („Der Riss", „Der Schlachter", „Die untreue Frau", „Blutige Hochzeit", „Doktor Popaul") hat sich im Thema gründlich vertan. Seine Anarchisten sind unglaubwürdige Stereotypen, Revolutions-Karikaturen zwischen Hemingway und Mao. Ein Polit-Schauermärchen mit Bildern und Sprüchen aus dritter Hand.

Die Regierungsschranzen und Polizisten mag man Chabrol noch verzeihen, doch auch ihnen fehlt die differenzierte psychologische Zeichnung, die seine früheren großbürgerlichen Monstren und Mörder auszeichnete.

Chabrol hat ein brisantes politisches Thema kommerziell vermarktet und „wütend" ästhetisiert und sich dabei seine dicken schweißigen Bürgerpfoten verbrannt . . .

Wie gesagt – der Film heißt *nichts.*

Burkhart Bütow



Griseldis

So exotistisch weltentrückt lautete der Titel eines der auflagenstärksten Romane von Hedwig Courths-Mahler, einer der prominentesten Schnulzerinnen aller Zeiten. Jetzt trieb er neuen, ungezählten Faszinierten mit seiner bewegenden Fragen-, Comtessen- und Freifräulein-Intrige um unerwiderte Liebe, Gift-Freitod und Happy End auf der Mattscheibe noch einmal die verstohlenen Tränen der Rührung in die Augenwinkel. Es war nur eine Folge in einer edel-schaurig-schönen Reihe von TV-Wiedergeburten nach Hedwigs mitten in Dienstboten-Herzen treffenden Schmonzetten aus weit, weit rückwärts gewandten, mitnichten alltäglichen, vor ungebändigter Sehnsucht schluchzenden Romantizismen.

Die Unterhaltungsmacher im TV-Braintrust treffen den Nagel aus aktueller Nostalgie damit auf den Kopf. Denn „Nostalgie" ist die mit einer weithin unverständlichen Vokabel umschriebene Bedürfnisanstalt unserer Tage für die scheinbar gesicherten Werte und Schönheiten lange verflossener Zeiten. Peter Beauvais führte bei „Griseldis" feinfühlig die Regie. Und seine ihm eben noch Angetraute, Sabine Sinjen, bekam den Grafen nach der obligatorischen Ohnmacht dann eben doch. Damit ist sie zum neuen „Rosen-Resli" und zur gegenwärtigen „Sissi" aller Fernseh-Schirme avanciert, nachdem Romy Schneider sich mit „Schade, daß sie eine Hure ist" bemüht, und Christine Kaufmann unter Werner Schröter spielt, für den das gesamte vorliegende, abendländische Kultur-Potential nicht mehr bedeutet als neu und von heute her zu sichtendes Material. Und sonst garnichts!

Bis jetzt ist in der ersten Hälfte der 70er Jahre „Nostalgie" der alles beherrschende Mode-Begriff. Durch ihn und seine marktbeherrschende Stellung wurde die Courths-Mahler auf dem Bildschirm überhaupt nur wieder möglich.

Andere, die sich nicht damit begnügen wollen, tränenumflorten Blicks in die Vergangenheit zu schauen, sondern lieber heute Boden unter die Füße bekommen möchten, gehen die aktuellen Probleme allerdings entschieden anders an. Und diese Tatsache kehrt in vielen Ausdrucksdisziplinen gegenwärtiger Kunstformen gleichermaßen wieder. Im französischen Film ist „La maman et la putain" von Jean Eustache der beste Beleg, im amerikanischen „Thieves like us" von Scorsese und im bundesrepublikanischen Wim Wenders' „Alice in den Städten", in dem gesagt wird: „Ich weiß auch nicht, wie man da leben soll!"

Der Japaner Jun Susuki hat das „3-Minuten-Heimkino" in Farbe und auf Super-8 erfunden, mit dem er nur ganz triviale Dinge und Begebenheiten unseres täglichen Umraums be- und abhandelt. Um damit bewußt zu machen, daß unsere heutige „Natur" lediglich noch aus Zivilisations-Versatzstücken besteht. Und genauso verfahren auf Video-Tapes beispielsweise us-amerikanische, bildende Künstler wie Bruce Nauman, Keith Sonnier oder William Wegman. Überall in der Welt versuchen die progressiven Künstler aller Gattungen, sich ein neues, unvorbelastetes Bild von der Welt, in der sie wirklich leben zu machen, indem sie quasi jeden Handgriff, jede möglicherweise noch so belanglose Bewegung systematisch untersuchen. Für sie ist das der Neuanfang nach den gescheiterten Revolten vom Ende der 60er Jahre.

Die Schnulzen von Hedwig Courths-Mahler auf dem Fernseh-Schirm sind dabei nur ein Ablenkungsmanöver; zwei „schöne Stunden" für die Ausgeflippten.

Klaus U. Reinke

Der Scheingemahl

So hieß der dritte Courths-Maler-Streich auf dem Bildschirm, für mich, so muß ich jetzt sagen, leider, leider der erste. Mein Gott, war das schaurig schön. Irgendwo hatte ich schon von einem Tageszeitungs-„Kultur"-Kritiker über diese Courths-Maler-Fernseh-Plüsch-Frivolität gelesen und das hatte mich neugierig gemacht. Nicht so recht wissend, was er davon denn nun halten sollte, hatte der Kritiker zwar das filmische Opus als reaktionär verdammt, doch dann verschämt eingeräumt, daß es zumindest mit Distanz inszeniert sei.

Ob mit Distanz inszeniert oder nicht, das ist so schwachsinnig schön, daß nur der eine reaktionäre Gesinnung darin wiederfindet, der sie dort sucht oder partout finden will.

Man kann denn auch etwas anderes dort suchen und finden: Pop-Art, bester Machart nämlich. In den Dialogen quacken und labern Donald und Daisy Duck aus jedem Wörtchen, und die Kameraeinstellungen, der Weichzeichner schwülstiges Gewabere, müssen von einem Kamerakünstler stammen, der in entscheidenden Momenten zu „Förster vom Silberwald"- und „Ewig rauschen die Wälder"-Größe aufzulaufen versteht, letztere nun beide anerkannte Pop-Klassiker. Wie der Sprecher – ich sehe ihn mit spitzem Mündchen diesen traumhaft hirnrissigen Edelkitsch ins Mikrofon hauchen – per verhaltenem Kommentar des Übermärchens Fluß am Laufen erhält, das ist wie ein Vollbad in rosa Wattebäuschchen, Sahnebonbons und himmelblauen Marshmallows. Daß dabei der Akteure Spiel auf schauspielerische Leistungen von Spieldosenfiguren reduziert wird, wobei sogar die Musik so klingt, als würde sie wie aufgezogen unten aus der Dose klimpern und plinkern, was soll's.

Das Nippes bleibt heil, niemandem wird auch nur ein Gipshärchen gekrümmt und sogar der obligatorische Unhold geht – bis auf einen moralischen Kratzer – heil aus.

Natürlich: Ende gut, Alles gut. Wieder ist uns, in Zeiten, da die Grafen, Barone, Fürsten usw. von rapidem Aussterben bedroht sind (Ist das nicht auch ein Fall für Grzimek?), ein strahlend schönes Fernseh-Adels-Traumpaar geschenkt und darauf stoße ich mit einem Schlückchen Fürst Bismarck-Sprudel an. Rülps, das tat gut!

Jörg Gülden

Jonas Überohr: Anglerlatein

„And if my thought dreams could be seen/They'd probably put my head in a guillotine/ But it's alright ma/It's life, and life only" (Bob Dylan)

Und beim Angeln hat sich Überohr dann einen Schnupfen zugezogen. Dagegen ist kein Kraut gewachsen.

Mit laufender Nase und einem millionstelmillimetergenau gezielten Laserstrahl zerstört der amerikanische Chirurg eine winzige Geschwulst im Gehirn des Patienten. Gegen seinen Schnupfen ist kein Kraut gewachsen.

Ansonsten ist es ein gemütlicher Abend. John Lee Hooker heult den Blues aus den Boxen, und MO, ebenfalls verschnupft, erzählt vom Schnupfen.

Schnupfen, was ist das eigentlich? MO erzählt, daß es verschiedene Arten von Schnupfen gibt. Eine davon überträgt sich durchs Niesen. Das ist die Tröpfcheninfektion. Die Erreger dieser Schnupfenart heißen Tröpfchenerreger. Sie übertragen sich vermittels des beim Niesen versprühten Wassers.

Genial!

Wie Münchhausen auf der Kanonenkugel hocken sie auf ihren Wassertröpfchen und lassen sich in die Gegend schießen. Die meisten landen im Aus und sterben. Ein paar aber rollen immer ins Tor. Was dem Spermatozoon der erigierte Penis, ist dem Tröpfchenerreger die laufende Nase: Abschußrampe.

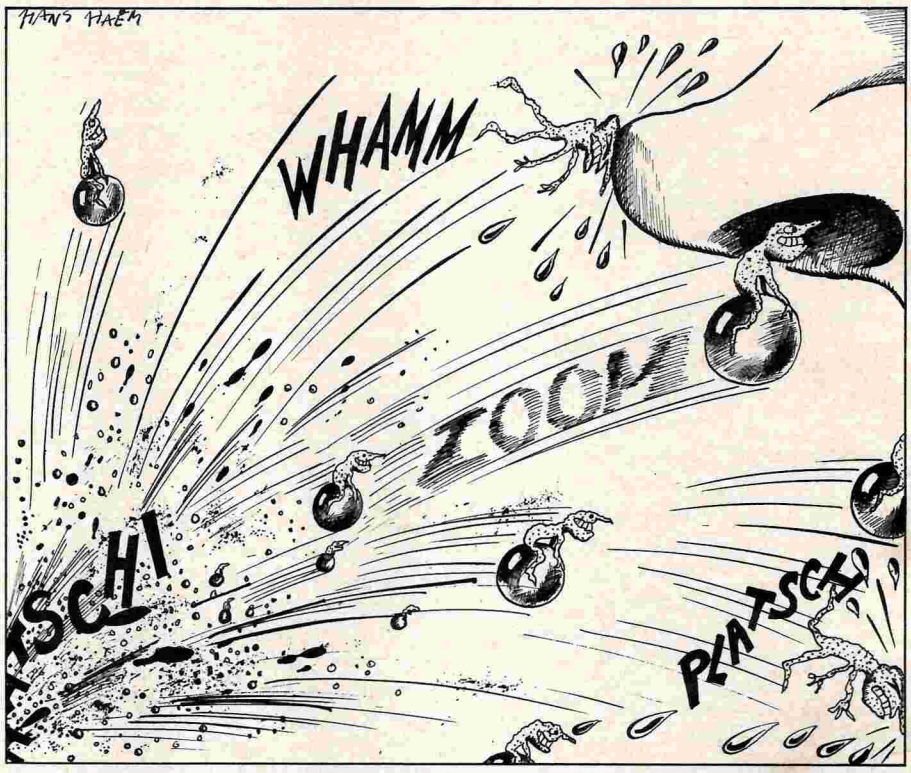
Wen sie befallen, den befallen sie nicht, wie der Befallene, der dazu neigt, sowas persönlich zu nehmen, vielleicht meint, um ihn krank zu machen. Vielmehr befallen sie ihn, um ihn in die Lage zu versetzen, sie weiterzubefördern. Im Schnupfen, den sie erregen, so ließe sich sagen, erfüllen sie den Auftrag, der an sie erging, als sie aus dem Paradies vertrieben wurden: fruchtbar zu sein, sich zu mehren und die Erde sich untertan zu machen. Der Schnupfen: die Herrschaft der Tröpfchenerreger. Fruchtbar sind sie und mehren sich, und indem sie den Verschnupften anhalten, Wassertröpfchen zu produzieren und zu versprühen, nehmen sie ihn in Dienst, auf daß sie die Herrschaft antreten, die ihnen verheißen wurde.

Der große Alexander zog nach Indien und glaubte, die Welt zu beherrschen. Die Schnupfenepidemie ist der Alexanderzug der Tröpfchenerreger.

Die Menschheit ist für die Tröpfchenerreger, was für die Menschheit die Erde ist. Sie leben auf ihr und aus ihr. Die Erde ist für die Menschen da, sagen die Menschen.

Die Menschen sind für die Tröpfchenerreger da, sagen die Tröpfchenerreger und folgern: also ist auch die Erde für die Tröpfchenerreger da.

Für irgendwen oder –was sind sicherlich auch die Tröpfchenerreger da.



„Im Mittelpunkt steht der Mensch", habe ich neulich irgenwo gelesen. – Pustekuchen! Wenn die Tröpfchenerreger Menschen wären, würden sie denken: Im Mittelpunkt steht der Tröpfchenerreger. Vielleicht denken sie das ja sowieso. Jedenfalls benehmen sie sich, als wäre es so.

Aber sie lassen uns am Leben. Sie brauchen uns verschnupft, aber lebend. Der Tröpfchenerreger, indem er uns einen Schnupfen verschafft, richtet uns zu und nach seinen Zwecken ab, auf daß wir, auf daß er sich verbreite, Wassertröpfchen versprühen. Nicht viel anders als wir uns zu unseren Zwecken Haus- und Nutztiere abgerichtet haben. So findet in der Milch, im Steak, im feinen weißen Fleisch der anämisch gefütterten Kälber, die Kuh ihre menschliche raison d'etre. In was findet sie ihre eigene? Und der Tröpfchenerreger?

Jedenfalls nicht darin, der Menschheit, wie diese wohl annimmt, einen Schnupfen anzuhängen. Diese Perspektive ist zu kurz. Unser Schnupfen dient im System allen Lebens dem einen Zweck: Zu sorgen für die Erhaltung der Tröpfchenerreger, die im Schnupfen hecken.

Daß Überohr Schnupfen hat, darin liegt, so scheint's, Sinn.

Ganz ähnlich ist es übrigens beim Krebs. Aber der macht es ein bißchen anders. Für bestimmte krebserzeugende Viren ist der Mensch die Biosphäre, der Raum, den sie mit ihrem Leben erfüllen, ausfüllen. Betrachten wir sie für sich selbst, sind sie nichts weiter als eine mögliche chemische Reaktion: eine Information, die bei günstigen Bedingungen, wenn sie also den geeigneten Empfänger findet, der sie aufnehmen und weitergeben kann, aufgenommen und weitergegeben wird. Diesen Vorgang heißen wir Krebs.

Die Weitergabe der Information bedeutet nämlich, daß jede Zelle, die sie empfängt – und jede, die sie empfängt, gibt sie weiter –, ihre ursprüngliche Information außer Kraft zu setzen und künftig anders zu funktionieren hat als bisher. Das ist es, was die Information besagt. Das Virus, das, soweit es Information ist, mit der Zelle kommuniziert, funktioniert diese, als Folge der Kommunikation, zu seinen eigenen Zwecken um. Fortan ist die Zelle nicht mehr für den Menschen, ist sie vielmehr, ist der Organismus, zu dem sie gehört, für das nun lebendige Virus da. Indem die Zelle Teil des Virus geworden ist, ist es selbst Teil des Organismus, zu dem die Zelle gehört, und dieser, in was er menschlich geblieben ist, wörtlich – ein Christoforus eigener Art –: Virus-Träger geworden.

Hört er erst einmal aufs Kommando des Virus, bleibt ihm in der Regel auch schon nicht mehr viel Zeit dazu. Je rascher sich die Nachricht verbreitet, desto rascher verfällt der Organismus. Der Virus-Träger geht ein. So verkürzt das Virus

selbst die Zeit des eigenen Lebens, indem es die Umwelt, in der es gedeiht, dadurch, daß es gedeiht, zerstört. Ihm kann das egal sein. I know how you want it mama, hot quick and tight. Außerdem stirbt es ja nicht mit, wenn der Organismus, den es befallen hat, stirbt. Es stirbt nur das Sterbliche an ihm, und das ist des Menschen, nicht seiner selbst. Das Unsterbliche des Virus wartet, während der Organismus zu der Erde wird, von der er genommen ist, wartet auf bessere Zeiten, wartet, daß die günstigen Lebensbedingungen ihn finden, die ihn zu neuem Leben erwecken, ein Organismus, der sich besiedeln läßt und, indem er es tut, den eigenen Todeskampf eröffnet.

Doch dieser Kampf um den Tod ist zugleich immer auch ein Kampf um Leben. Während sie den Organismus, den Menschen, den sie besiedeln, töten, erwecken die Viren ihn, dem sie sich einverleiben, sich zum Leben, erwecken sie ihn, der sie sich – in der Krebszelle – einverleibt, aber auch ihm selbst zum Leben, einem andersartigen, wuchernden, wieder naturwüchsigen Leben, wild und ungehemmt, das seinen Tod beschleunigt. Und wenn dann der tote Organismus zerfällt, legen sie sich wieder zur Ruhe, bis der Kreislauf von neuem beginnt.

Das kann lange dauern. Äonen vielleicht. Aber die Viren haben Zeit. Gemessen an der Zeit ihrer Leblosigkeit ist ihre Lebenszeit nur eine winzige Spanne, vergleichbar der des menschlichen Lebens, gemessen an der Ewigkeit des Todes. Die Viren aber sind das Unsterbliche am Menschen. Der Krebs: – die Krankheit zum ewigen Leben.

Noch immer gehört der Krebs zu den Krankheiten mit ansteigender Tendenz, und die Medizin, trotz aller intensiven Forschungsarbeit, weiß seiner nicht Herr zu werden. Kann sein, es ist gut so. Vielleicht gehört ja das Virus, das Krebs macht, zu den verschiedenen Kontroll- und Rückkopplungsmechanismen, die für den Notfall ins System des Lebens eingebaut sind, damit es nicht überhand nehme mit ihm, wenn es sich – ich weiß nicht, von welcher Warte aus beurteilt – falsch entwickeln sollte. So stellt das Virus mit dem Menschen, den es besiedelt hat, dasselbe an, was dieser mit der Erde anstellt. Vielleicht besagt die Information, die das krebserzeugende Virus ist, zuletzt ja nur: daß die Spielform des Lebens, welche die Natur mit dem Menschen auf seine zwei Beine gestellt hat, ein mißlungenes Experiment war, das jetzt abgebrochen werden muß, weil Gefahr besteht, daß er den ganzen Organismus zerstöre, von dem er bloß die Zelle ist. Vielleicht ist der ja auch nur das krebserzeugende Virus, das das System des natürlichen Lebens auf dem Planeten Erde bedroht, ist das krebserzeugende Virus nur eine Art von Antikörper, mit der dieses System sich von der Krankheit Mensch kuriert, ein Sicherheitsfaktor, auf jeden Fall, und sei es um den Preis des menschlichen, das Leben zu erhalten.

Terra dreht sich, ob wir da sind oder nicht. Sieht man es so, dann ist nämlich wirklich – wie der alte Indianer sagt – nichts wichtiger als alles andere.

Wir haben beide, MO und ich, Schnupfen. Das Haus ist scheußlich kalt. Wir bauten es um, weil wir es uns schön machen wollten. Nun sieht es so aus, als hätten wir es zunächst mal dem Tröpfchenerreger schön gemacht.

„Wo bist du denn? " fragt MO.

Ich sitze am Tisch und schreibe dies. „Ich bin ja bei dir", sage ich.

„Hier gehörst du her," sagt MO und winkt mir vom Bett aus zu, „ich meine: Backe an Backe."

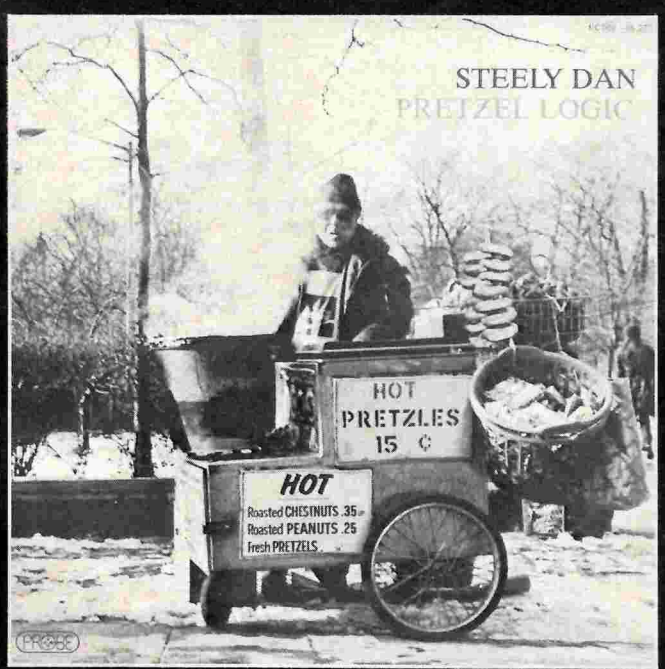
„Ich komme ja gleich", sage ich, hastiger schreibend.

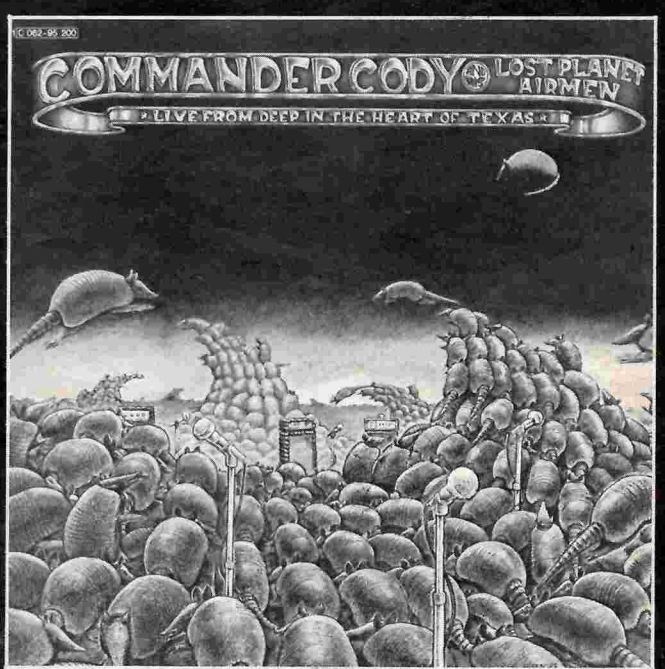
MO hat ihren Schnupfen fröhlich. „Ich habe alles fröhlich," sagt sie, „aber wenn ich mal etwas nicht fröhlich habe, dann ist zappenduster", schreibe ich mit.

„Laß doch den Quatsch und komm endlich her", sagt MO.

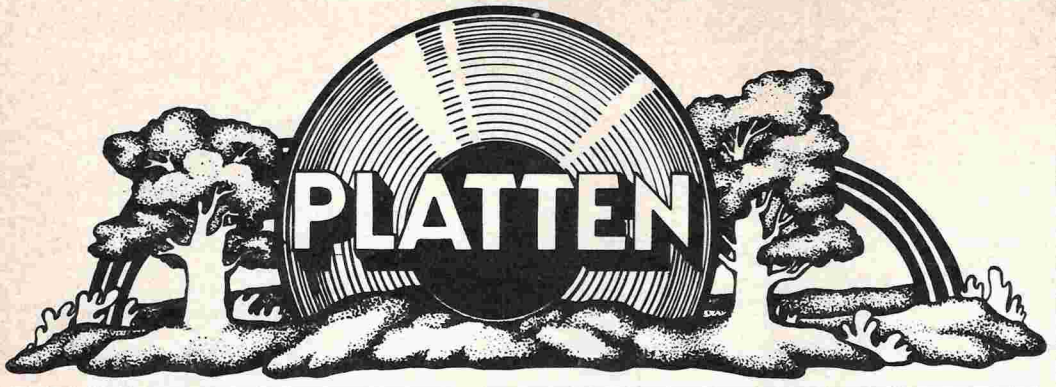
MO ist eine weise Frau. In Zeiten, als man noch an Hexen glaubte, wäre sie wahrscheinlich als Hexe verbrannt worden. Heute werden Hexen nicht mehr verbrannt. Nicht weil die Menschen aufgeklärter, vernünftiger, freundlicher geworden wären, weil sie an Hexen nicht mehr glauben. ■

Die eine. Oder die andere. Plus SOUNDS Jahres-Abo. 28,– DM.





Ist das ein Angebot? 12 mal SOUNDS, vom Postboten ins Haus gebracht, immer etwas früher als am Kiosk. Plus eine LP. Commander Cody oder Steely Dan. Überweist 28,- DM (Ausland 33,- DM) auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach Hamburg 389419-201. Vermerk: SOUNDS-Abo und gewünschte LP. Und vergeßt nicht die Abo-Adresse auf der Zahlkarte links.



JIMMY WEBB
LAND'S END
WEA/Asylum AS 43 006

Das geht hier gleich wieder unheimlich los, und ich bin stocksauer. WEA, meine „Lieblingsfirma" in Bezug auf Plattencover hat wieder voll zugeschlagen. Außer den Songtiteln gibt es auf der Hülle der neuen Jimmy Webb keine einzige Information über die Platte. Damit setzt die Firma die glorreiche Tradition fort, die schon mit einigen anderen Interpreten (die vorletzte Arlo Guthrie, die Dead-BEARS CHOICE und die letzte Garcia, um nur einige zu nennen) eingeleitet wurde. Es soll hier nochmal ganz deutlich gesagt werden: DAS IST BESCHISSEN!! Warum importiert die Firma nicht die Scheiben aus Amerika, (von Teldec teilweise praktiziert) bei denen sie annimmt, daß nur einige hundert verkauft werden? Vielleicht äußert sich WEA mal plausibel dazu.

Aber kommen wir zu Jimmy Webb, der Mitte der sechziger Jahre seine größten Erfolge als Autor so guter Popsongs wie „Up, Up And Away" (Fifth Dimension), „MacArthur Park" (Richard Harris), „By The Time I Get To Phoenix", „Galvestone" und „Wichita Lineman" (Glen Campell – in Richtung kommerzieller Countrymusik tendierender Aushilfs-Beachboy) verbuchen konnte. Er begann vor einigen Jahren seine Songs selbst zu singen und der Erfolg war, daß sein Name aus den Hitlisten verschwand (auch die Namen der Songschreiber werden in den Hitlisten aufgeführt). Er war nicht kommerziell genug und ließ sich nicht so einfach vermarkten.

So beschäftigten ihn zum Beispiel in dem Song „P. F. Sloan" – auf seiner ersten LP für Reprise, WORDS AND MUSIC, die auch hier erschienen ist; eine sagenhafte Version dieses Stückes gibt es von einer Gruppe namens Unicorn, die nur eine einzige LP auf Transatlantic herausbrachte – das zeitweise Verschwinden des Sängers und Liederschreibers gleichen Namens, der eng mit Lou Adler zusammen arbeitete und der „Eve Of Destruction" für Barry McGuire schrieb.

Webb's nächste LP AND SO : ON wurde hier garnicht erst veröffentlicht und LETTERS, seine darauf folgende, erschien zwar hier, erregte aber kein größeres Aufsehen und auch LAND'S END wird ihn nicht aus seiner Anonymität reißen.

Eins seiner größten Talente ist das Produzieren von teilweise monumentalen Klanggebilden. Wobei er in seinen besten Momenten in die Nähe Brian Wilsons kommt und in seinen miesesten Wagner Konkurrenz macht (wie etwa bei der Einleitung von „Land's End").

Die schönsten Stücke von LAND'S END sind „Feet In The Sunshine" (mit tollem Backgroundgesang von Joni Mitchell), „Cloudman" und „Lady Fit's Her Blue Jeans". Bei „Crying In My Sleep" erreicht er einen sagenhaften Breitwandsound mit viel Space vor und hinter den Lautsprechern.

Jimmy Webb ist kein überragender Sänger (was besonders bei schnelleren Stücken auffällt), aber als Produzent ist er einfach zu gut, als daß man ihn überhören könnte. Anhören!!!

Christoph Bunke

INCREDIBLE STRING BAND HARD ROPE AND SILKEN TWINE
Island JLPs 9270

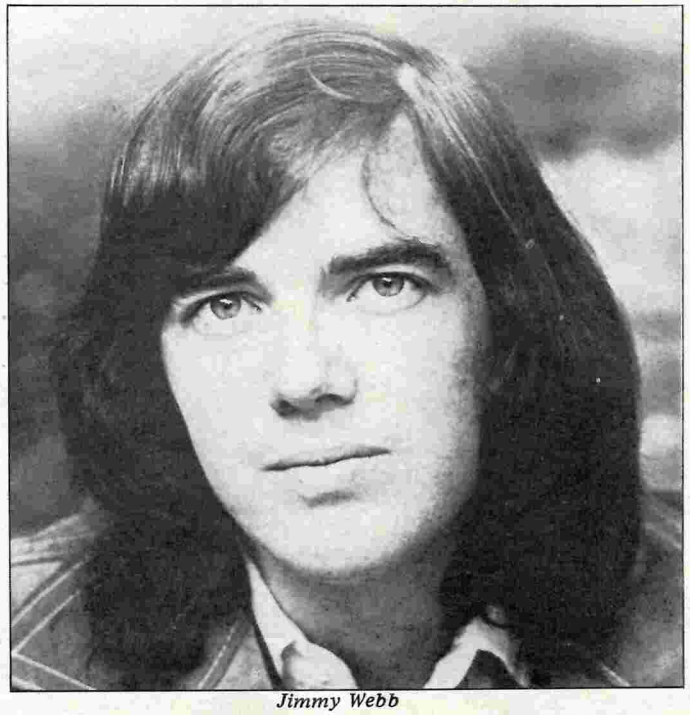
Es gibt gewisse Bücher, die werden hauptsächlich wegen bestimmter Stellen gelesen, das Drumherum ist für den angesprochenen Leserkreis uninteressant. Es soll Filme geben, die sich manche Leute siebenmal ansehen, nur weil ihnen der Vorspann so gut gefällt. Und es gibt Platten, die man nur auflegt, um bestimmte Stellen zu hören. HARD ROPE AND SILKEN TWINE ist eine solche Platte.

Die alten Zeiten, da der Name Incredible String Band für eine ganz eigene Art von Folkmusik stand, scheinen endgültig dahin zu sein. Robin Williamson und Mike Heron haben mit wechselnden Mitspielern versucht, auch in jüngerer Zeit den einmal gefundenen Weg fortzusetzen – gelungen ist ihnen das mit dieser neuen Platte nicht. Ich habe das Gefühl, man konnte sich nicht recht klar werden, in welche Richtung das Ganze gehen sollte. (Anscheinend tendieren einige der neuen Mitglieder mehr in Richtung Rock als in Richtung Folk.) Und so ist die Platte im ganzen gesehen ein seltsames Konglomerat der verschiedensten Richtungen: Fast alles ist vertreten, von griechischer Folklore über Celtic-Rock bis hin zum klassisch orchestralen Streicherbackground. Nicht genug damit, auch ein Synthesizer mischt kräftig mit, und das Ende von „Ithkos", einer Suite, die die gesamte B-Seite einnimmt, klingt gar nach Beethovens Neunter, wenn nicht noch pathetischer.

Mein Gott, was haben die Leute bloß für eine Menge Sachen in so eine kurze Langspielplatte gepackt! Das Resultat ist, daß das Ganze völlig auseinanderfällt in einzelne Stellen, in Passagen. Und wenn man's von diesem, sozusagen mikrokosmischen Standpunkt aus sieht, dann ist die Platte gar nicht so schlecht, weil unheimlich viele ästhetische Feinheiten auftauchen, die – und das muß man der ISB wirklich lassen – einwandfrei und glatt produziert sind.

Vergessen wir also einfach die alte Incredible String Band, Schwamm drüber! Konsumieren wir mal ein paar schöne Musikstücke, ist ja Wurscht, von wem sie stammen.

Manfred Gillig



Jimmy Webb

ALAN PRICE
BETWEEN TODAY AND YESTERDAY
WB 56 032 B

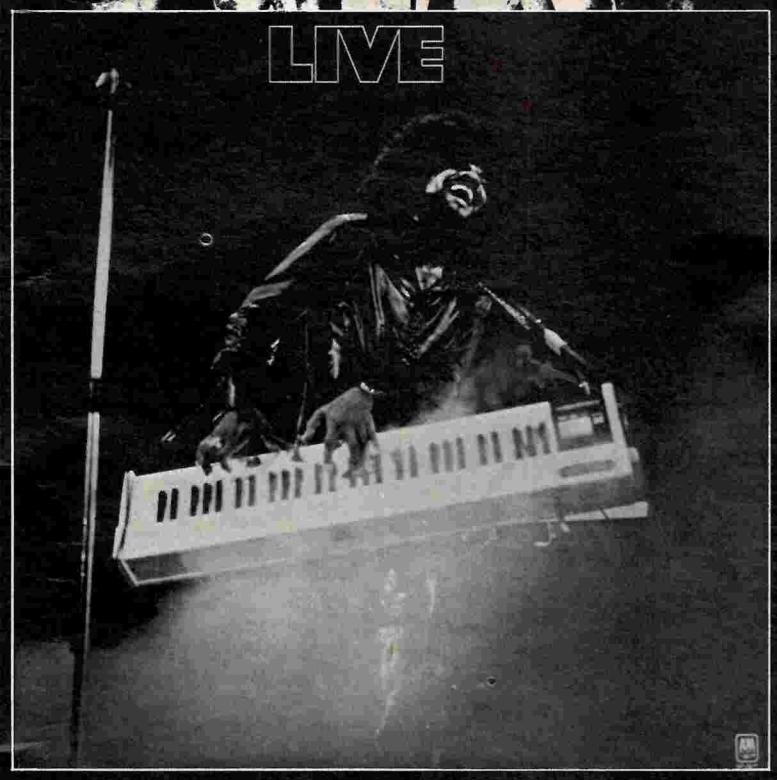
Als ich die neue Alan Price Platte das erste Mal anhörte, bin ich eingeschlafen, so ganz einfach weggedöst auf dem zentralen Hörplatz, der mit den beiden Lautsprechern ein gleichseitiges Dreieck bildet. (!) Seitdem dreht sich die Scheibe aber unentwegt auf dem Plattenteller, denn ich bin aufgewacht und singe mit. Diese sechs HEUTE und sechs GESTERN Titel die mellow, mellow Alan singt, sind so richtig schön, und beim ersten Mal wäre ich wohl auch eingeschlafen wenn die MC 5 gespielt hätten, denn müde war ich.

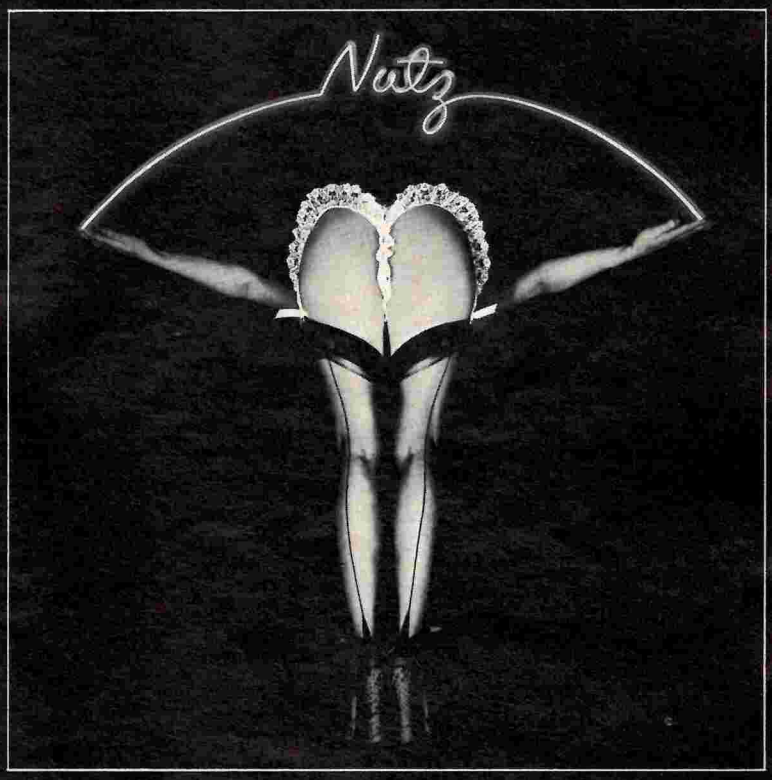
Nach seinem großen Erfolg mit dem Soundtrack für O LUCKY MAN!, dem Film von Lindsay Anderson, in dem der ‚Clockwork Orange' Star Malcolm McDowell den ‚glücklichen Mann' spielt, hat Alan Price den Auftrieb bekommen, der uns jetzt so persönliche Musik beschert. Ex-Animal Price – „Alle Erfahrung bereitet einen vor für den Augenblick und niemals für die Zukunft" – hatte die letzten sieben Jahre damit verbracht, aus Furcht vor Flugreisen (hat David Bowie es daher?) durch merry old England zu touren. Dann kam die Zusammenarbeit mit Anderson, und der Traumjob, einen fürs internationale Publikum bestimmten Film mit Musik auszustatten, fiel ihm leicht: „Die Aussage des Films widerspiegelt meine eigene Philosophie." Zu erwähnen aus seiner Vergangenheit seien außer der Arbeit mit den Animals noch der Alan Price Set, der sich verdient machte um Randy Newman und die Interpretation von dessen Liedern, sowie die Zusammenarbeit mit Georgie Fame, aus der Fernsehshows resultierten. Seit 1970 produziert Price die Schallplatten von Fame und bildet seit 1972 ein Live-Team mit dem englischen Jazz-Pop-Sänger.

Die Musik von BETWEEN TODAY AND YESTERDAY hat ein bißchen was von Cabaret/Music Hall plus R & B. Das Pianospiel von Alan Price ist ausdrucksvoll und einfach schön, seine Stimme unaufdringlich und zu goutieren, von dem, der nicht immer angewiesen ist auf Sex- und Power-Röhren.

Zeilen wie „. . . and when money doesn't go far, we end up drinking outa jam jar . . ." aus „In Times Like These" muß man genießen können, dann liftet man den Tonarm und schiebt ihn Milli-

BILLY PRESTON LIVE





BILLY PRESTON
„Sensationellste Tournee-Entdeckung 1973"

BILLY PRESTON
„Ein sprühendes Feuerwerk auf der Elektroorgel"

BILLY PRESTON
„Phantastischer Live-Mitschnitt seines erfolgreichen Europa-Trips"

BILLY PRESTON
„Die Orgel des Herrn – Live! Jetzt auf einem sagenhaften Farbalbum."
87747 IT

A&M RECORDS

Im Ariola-Vertrieb

Nutz
„Eine neue englische Super-Rock-Formation"

Nutz
„Interessanter Rock'n' Roll, weich-sanfte Melodien, explodierendes Soul-Feeling, klare Harmonien"

Nutz
„Mit Volldampf auf dem Weg in die Pop-Spitze"

Nutz
Ihr erstes Album:
„Phantastischer Pop-Rock"
87990 IT

Chapman & Whitney

meter zurück, um sie nochmals anzuhören. Trivialpoesie wie diese gelingt nur wenigen.

Es ist zu hoffen, daß sich der Anglo-Charme dieser Platte denjenigen erschließt, die sie sich kaufen, weil ihnen die ausgekoppelte Single „Jarrow Song" – ‚My name is little Alan Price, I tried to be nice all of my life' – (am Telefon sagt gerade Gundi von WEA, daß sie in den englischen Charts auf die Nummer sechs vorgerückt ist) den rechten Vorgeschmack in die Ohren geklungen hat.

Teja Schwaner

BILL WYMAN
MONKEY GRIP
Rolling Stones
Records COC 59 102

CHAPMAN/WHITNEY
STREETWALKERS
Reprise REP 54 017

WEST, BRUCE & LAING
LIVE 'N' KICKIN'
Deutsche Grammophon
RSO 2394 128

ROBIN TROWER
BRIDGE OF SIGHS
Chrysalis 6307 530

Da ist mir was Ulkiges passiert.

Nachdem ich meine letzte Plattenübersicht zum allerletzen Termin auf die Post getragen hatte, legte ich, wieder zu Haus, noch einmal Bill Wymans MONKEY GRIP auf. Ohne besonderen Grund. Und beim Hören lief es mir plötzlich siedendheiß über den Rücken: da hatte ich aber einen tollen Bock geschossen, als ich diese Platte einfach so unter ferner liefen abserviert hatte. Jetzt, schön vollgeknallt, fand ich sie auf einmal unheimlich gut. Ich hatte nicht auf die Texte geachtet, auf das Feeling, das aus ihnen spricht und sich der Musik mitteilt. Denn im Fall dieser Platte hat die Musik vorwiegend die Funktion, die Texte zu illustrieren, nicht etwa umgekehrt. Und mit den Stones hat das alles sowieso überhaupt nichts zu tun. Diese Songs sind längst nicht pompös genug, um von der Firma Jagger/Richard verwertet zu werden. Sie sind auf eine angenehm lässige Art cool: unprätentiös, aber witzig. Dieser Bill Wyman –: als hätte er bei den Stones immer nur die Kohle eingesammelt, und wenn die bloß seinen Baß wollten, na bitte, ist ja auch ein guter Job. Bill Wyman, mokant grinsend, ganz der Überlegene.

Aber nun war es zu spät. Die Post im Kasten, und ich überlegte mir, bei der nächsten Besprechung noch einmal auf die Platte zurückzukommen und meinen Fehler zu korrigieren.

Und jetzt ist es soweit, und ich finde die Platte schon wieder bloß so lala.

Daß die Family sich auflösten, diese Nachricht hatte mich ins Herz getroffen. Aber nun sind sie ja wieder da, und ich kann wieder lachen. Es hat allerdings insofern eine Veränderung gegeben, als die Familie nun auf ihren harten Kern – Roger Chapman und Charlie Whitney – geschrumpft ist und die anderen Musiker nur noch sozusagen auf Besuch bei sich sieht. Darunter sind eine Reihe ehemaliger Familienmitglieder wie John Wetton, Poli Palmer und sogar Ric Grech, der vor Jahren zu Blind Faith übergelaufen war. Die Family hat ja seitdem ständig personelle Veränderungen erlebt, und daß trotzdem eine musikalische Kontinuität erhalten blieb, dafür hatten immer schon Chapman und Whitney gesorgt, deren Köpfen so gut wie alle Stücke der Gruppe entsprungen sind.

So auch auf der neuen LP STREETWALKERS. Es beginnt mit einem der beliebten Chapman-Heuler nach dem Muster von „Burlesque" und „It's only a Movie". Die folgende Nummer „Roxianna" über ein rothaariges Mädchen ist eine verspielte Nummer mit einem Touch von Dixieland. Dann geht es wieder, wie seit FEARLESS immer häufiger, sehr subtil und lyrisch zu. In „Call Ya" zum Beispiel klingt Chapmans Gesang, als trete einer gleichzeitig aufs Gas und auf die Bremse, gelöst und verhalten zugleich. „Creature Feature" ist noch so ein Stück.

Mit solchen Nummern, von denen es auf dieser Platte mehrere gibt, wird deutlich, daß Chapman nicht bloß der Maniac ist, den er auf der Bühne gibt. Überhaupt kenne ich kaum eine Gruppe, deren Musik, live gespielt, sich dermaßen von ihren Studioeinspielungen unterscheidet, wie die Family. Als ob es sich um zwei verschiedene Gruppen handelte. Es sind zwei verschiedene Gruppen. Aber zu fragen, welche von beiden den Vorzug verdient, scheint mir sinnlos, weil der Unterschied offensichtlich nicht aus der Gruppe, sondern aus den Umständen der Produktion zu erklären ist. Im Studio bewähren sich diese Wahnsinnigen, allen voran Chapman selbst, als ausgesprochene Tüftler. Ich mag beide Seiten der Medaille, denn der Chapman, der sich auf der Bühne total entäußert, hat zuvor etwas verinnerlicht, das zu veräußern sich lohnt (man höre sich bloß mal „Just Four Men" an), und das ist ja bei den wenigsten der Fall.

Ein Beispiel? – LIVE 'N' KICKIN' von West, Bruce & Laing.

Diese Platte ist, wie es heißt, das Abschiedsgeschenk einer Supergroup. Das Geschenk ist allerdings nicht geschenkt, sondern kostet, wie üblich, 22 Mark.

Die Platte ist eben solch ein Ärgernis wie die Gruppe selber. Sie versuchte ja offensichtlich, an die Cream anzuknüpfen. Von der aber ist hier nicht mal Jack Bruce übrig geblieben. Alles total veräußerlicht. Aber es kommt nichts heraus außer Show und Höchstleistung, Mist, Scheiße. Reine Geldschneiderei das Ganze. Leslie West ist nicht Eric Clapton und wird es wohl auch nicht mehr werden. Jack Bruce ist nicht *der* Jack Bruce, sondern dieser, und Corky Laing trommelt auf seinem Schlagzeug herum, als hätte er sich vorgenommen, gegen Gene Krupa in den Ring zu steigen. Und jetzt fehlt ihm der Gegner.

Wahrscheinlich hat irgend so ein verklemmter Bauer meinem Hund in die Eier getreten, als er sich über dessen Hündin machte. Jedenfalls war er lange krank, völlig apathisch, gar kein fröhliches Hündchen mehr. Schließlich habe ich es mal mit LIVE 'N' KICKIN' versucht, habe sie, nein, nicht aufgelegt, sondern zerkrümelt und ihm die Eier damit eingepudert.

Von Stund an war uns beiden geholfen. Das Bärlein reckte sich, erst vorn, dann hinten, trampelte zweimal mit den Vorderpfoten und fragte mich: Weißt du, wo es hier was zu stoßen gibt? – und ich war auf gute Weise die Platte losgeworden.

Leider stimmt die Geschichte nicht. Nicht mal dazu taugt die Platte also. Hoffentlich ist es wenigstens wahr, daß West, Bruce & Laing aufhören.

Denn es gibt eine neue Gruppe, die in der gleichen Besetzung spielt und sich nach dem Gitaristen Robin Tower nennt. Die Platte heißt „BRIDGE OF SIGHS" und ist, obwohl sie ebenfalls, wie üblich, 22 Mark kostet, ein Geschenk.

Robin Trower versucht nicht an die Cream anzuknüpfen. Dafür aber spielt er in den Stücken, deretwegen ich die Platte immer wieder höre, eine Gitarre, wie Jimi Hendrix sie auf der Isle of Whight gespielt hat. Aber Robin Trower spielt sie anders, irgendwie nachgeahmt. Und er scheint das auch selbst zu wissen. Es klingt nämlich, als sei, wie er spielt, Jimi Hendrix ganz bewußt nachgeahmt, nicht eine Hendrix-Imitation, sondern der Versuch, in der Nachahmung sich mit dem Vorbild zu identifizieren, als wolle Robin Trower dadurch, daß er spielen lernt, wie Jimi Hendrix gespielt hat, Jimi Hendrix werden, ihn wieder zum Leben erwecken, damit er weiterspiele, die Seufzerbrücke überschreitend, auf der wir ihm, auf der wir uns begegnen, unterwegs von nichts zu nichts, doch lebend, sterbend lebend, in wechselnder Form, ewig, unsterblich, sterblich nur als dieses *ich*, das ich bin. Mein Unsterbliches, das bin *ich* nicht, das *ist* es.

Jedenfalls eine schöne Platte.

Helmut Salzinger

KEVIN COYNE
BLAME IT ON THE NIGHT
Virgin V.2012 (Ariola-Vertr.)

Kevin Coyne ist einer der ungewöhnlichsten Singer/Songwriter, die zumindest England je gesehen hat, und die englische Rockkritik ist fasziniert von ihm. Natürlich wird auch sofort wieder hier und dort erklärt, Coyne sei der neue englische Dylan, aber uns könnte es – obwohl der Vergleich einmal mehr völlig unsinnig ist – trotzdem zeigen, wie sehr man diesen abgerissenen Sozialarbeiter mit dem merkwürdigen Gitarrenstil achtet.

Schon seine erste Produktion für Virgin, das brillante Doppelalbum MARJORY RAZOR BLADE, machte deutlich, daß Kevin Coyne ein ganzes Kapitel für sich ist, kein Folksänger, eher ein Rockpoet, bei dem der Individualismus ganz oben ansteht. Und so clever, weil sehr vielseitig, seine musikalischen Ausdrucksmittel sind, sie sind innerhalb eines Songs so einfach und natürlich gehalten wie möglich. Text und Musik scheinen eng umschlungen durch die Gegend zu spazieren, wobei die Stimme Coynes das Erzählen und die Begleitung das Gehen besorgt. So zwanglos und hand-made wie seine Musik sind seine einzigartige, stark modulierende Stimme und seine Texte. Er denkt laut, lacht, reißt Witze, brabbelt, versucht sich

Robin Trower

in immer neuen thematischen Umgebungen zu artikulieren, beobachtet, erzählt soviel von sich selbst wie er mag und für interessant hält. Es könnte immerhin sein, daß das Rockpublikum nicht mehr grübeln, philosophieren und sich ständig weiter aufreiben will und sich der eine oder andere lieber wieder fragt, was es für ihn bedeutet, wenn er am Fenster steht und hinten auf der Straße ein Alter mit einem Regenschirm vorbeihumpelt.

Karl Lippegaus

BOB DYLAN/THE BAND BEFORE THE FLOOD
Asylum AS 63 000

Die Band ist ja keineswegs mehr bloß Bob Dylans Band. Das ist auf dem neuen Doppelalbum BEFORE THE FLOOD von Bob Dylan und der Band, das Mitschnitte der großen Tournee vom letzten Winter enthält, mittels einer salomonischen Aufteilung der Tracks dokumentiert worden. Dabei wurde natürlich, wie es sich gehört, Dylan Superstar ein gewisses Übergewicht zugebilligt. Das Verhältnis ist 2 1/2 zu 1 1/2 Plattenseiten.

Seite 1 enthält ausschließlich Dylan-Stücke, gespielt von Dylan, begleitet von der Band. Seite 2 gehört der Band (ob Dylan auch dabei mitspielt, vermochte ich nicht herauszuhören). Die sechs Nummern der dritten Seite sind halbehalbe zwischen Dylan (solo) und der Band aufgeteilt, und die Seite 4 bringt wieder Dylan mit Band-Begleitung.

Die Kehrseite solch sorgfältiger Verteilung der Gewichte scheint mir eine gewisse Lieblosigkeit in der Produktion des Albums zu sein. Es heißt zwar „Recorded Live In Concert", aber es fehlen die Angaben über Wo und Wann, was die Vermutung nahelegt, daß es aus verschiedenen Konzert-Mitschnitten zusammengestückelt worden ist. So gehört dieses Live-Album im Ganzen leider nicht zu denen, die es schaffen, die Atmosphäre eines Live-Auftritts durch die Boxen zu schleusen, wie das einige Bootleg-LPs so unvergleichlich geschafft haben (die Stones in Detroit, Hendrix auf der Isle of Wight, die Velvet Underground in Max's Kansas City). Das bißchen Beifall und Schreien und Pfeifen nach jeder Nummer ändert daran auch nichts.

Das Repertoire ist alt. Die meisten Stücke stammen aus den Jahren 65/67 mit der einen Ausnahme von „Knockin' On Heaven's Door", was damals gerade ein Hit war. Da auch die Band ausschließlich alte Stücke im Repertoire hat, haftet diesem Album etwas ausgesprochen Nostalgisches an. Die alten Recken recken sich wieder, und siehe, sie werfen einen ziemlich langen Schatten, in dem sich mancher Newcomer besser verstecken würde. Und wenn Dylan gleich zu Anfang singt: „I just can't do what I done before", er also gerade das macht, dann ist das nicht unbedingt ein Selbstwiderspruch, sondern mehr der Versuch auszuprobieren, ob die alten Flügel noch tragen.

Sie tun es.

Nun bin ich ja ein unverbesserlicher Bewunderer von Dylan, weshalb es mir gar nicht erst beikommt, neue Interpretationen alter Stücke sogleich mit den Erstversionen zu vergleichen, um alsbald voll Wut und Enttäuschung festzustellen, daß er auch längst nicht mehr ist, was er mal war. Natürlich ist er das nicht, und es wäre schlimm für ihn (und uns), wenn es anders wäre. Überhaupt wundere ich mich ja, wieviele Leute es gibt, die von ihm gerade das verlangen, daß er der Alte bleibe, und ihm offenbar am liebsten verbieten würden, sich zu entwickeln und zu verändern. Die Erfahrung, daß es so ist, gehört wohl schon zu den frühesten seiner musikalischen Arbeit, und so hat er es noch rechtzeitig gelernt, sich den an ihn gestellten Erwartungen und Ansprüchen zu entziehen und sich im eigenen Interesse kurzerhand darüber hinwegzusetzen: „It ain't me you're looking for".

Mit seiner letzten Tournee hat Dylan Gelegenheit genommen, sich selbst gegenüber seiner Vergangenheit zu behaupten und diese zugleich zu korrigieren. Dylan zitiert Dylan. Wobei es auf die Zitierweise ankommt. Er zeigt nämlich, daß er jetzt beinahe alles anders macht. Das ist der geheime Witz dieses Albums.

Und jenseits solcher irgendwie doch immer apologetischen Erwägungen möchte ich bekanntgeben, daß sie eigentlich überflüssig sind, weil es auf diesen beiden Platten ein paar Stücke gibt, bei denen einem sämtliche Erwägungen vergehen, die einen schlicht zusammenschlagen. Und dazu trägt auch die Band ganz entscheidend bei. Ich nenne „Ballad Of A Thin Man" auf der ersten Seite, was ein echter Heuler ist: „Do you – Mister – Jo – jones? " oder „Highway 61 Revisited" auf der letzten Seite, die überhaupt die stärkste ist.

Den Schluß bildet einmal mehr die Dylan-Hymne „Like A Rolling Stone", sechs Minuten lang: „Howwwww does it feel . . . " Und dann als allerletzter Schluß die Zugabe, Bob Dylans Solo-Hymne „Blowin' In The Wind", zum ersten Mal mit Begleitung. Die Band steigt voll ein. Aber irgendwie ist das nicht ganz das Richtige. „Blowin' In The Wind", das ist ein einsamer kleiner Mann mit Gitarre und Harmonika auf einer riesigen dunklen Bühne, gefangen im Licht eines Scheinwerfers, der seine Fragen ins Dunkle schreit, and the answer is blowin' in the wind.

Helmut Salzinger

CHILI CHARLES BUSY CORNER
Virgin V.2009 (Ariola-Vertr.)

Chili Charles ist ein Drummer, dem ich das Format eines Jim Keltner, Roger Hawkins oder Jim Gordon zusprechen möchte, mit einem sicheren Sinn für einen kraftvoll pulsierenden und seine Mitspieler inspirierenden Beat, ein Typ, der das richtige Feeling schon in den ersten zehn Sekunden hinlegen kann und einer Band das unentbehrliche Rückgrat geben kann. Kein Wunder, daß dieser wunder-

bare Schlagzeuger sich für seine LP gleich einen der besten englischen Bassisten, Boz, hinzugeholt hat. Auch die Wahl seiner übrigen Begleitmusiker verrät einen echten Kenner: Mel Collins, Topsaxofonist, Pianist Robert Bailey, dann u. a. dabei der bemerkenswerte Slidegitarrist Gordon Smith (der auch bei Kevin Coyne glänzt) sowie ein fantastischer Gitarrist, dessen Name mit „Joe Jammer" angegeben wurde. Pseudonym, klar, aber wer zum Teufel spielt diese Wahnsinnsaxt? ? ? Ich weiß es auch nicht und lasse einen kleinen Tip los, bei dem ich mit 95 %iger Sicherheit schief liege: Henry McCullough . . .

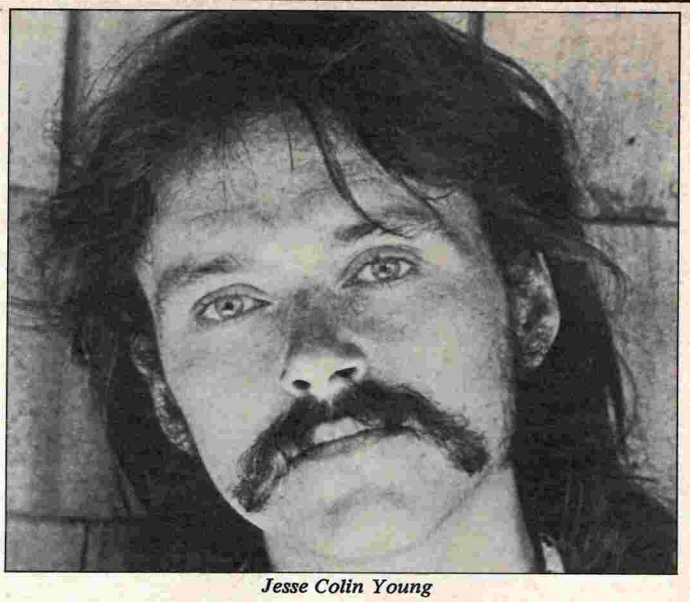
Schon im ersten, dem Titelstück, kann das Rätselraten losgehen und es läßt einen mit keinem der folgenden sieben exzellenten Nummern (auf vieren davon spielt Geister-Joe mit) mehr los. „The World Just Keeps US Turning On" ist dabei die einzige Gesangsnummer und ansonsten präsentiert sich ein Sound, wie man ihn aus England lange nicht mehr gehört hat, einzige Ausnahme vielleicht: Traffic. Das Spiel in ständig wechselnder Besetzung ist von einem federnden Funky-Rock getragen, der mit einem langweiligen und schwerfälligen englischen Hard- & Glitter-Rock nichts gemeinsam hat, wohl aber mit weitreichenden amerikanischen Vorbildern.

Mein großer Favorit ist „High School", eine Nummer, die immer besser wirkt, je öfter man sie spielt und die man sich auch bei Traffic oder Clapton in ihren besten Momenten gut vorstellen könnte. Als Singelauskopplung hätte sie wahrscheinlich eine große Chance, zumindest in England. Aber in Wirklichkeit macht jeder Titel der LP neuen Spaß, und das Ganze ist vorbehaltlos sein Geld wert. Das ist eine Produktion von Vollprofis, die sich selbst noch nicht langweilen und hier ihre Fähigkeit, eine kompakte und inspirierte Musik zustandezubringen, voll ausspielen. For your pleasure . . .

Karl Lippegaus

AEROSMITH
GET YOUR WINGS
CBS S 80015
NAZARETH
RAMPANT
Vertigo 6370 401
STATUS QUO
QUO
Vertigo 6360 106
TUCKY BUZZARD
BUZZARD
EMI C 062-94 729
THE EDGAR WINTER GROUP
SHOCK TREATMENT
Epic EPC 65 640

„Weißt Du was das ist? " fragt der Verleger süffisant grinsend und reibt die Spitzen seiner Daumen und Zeigefinger gegeneinander. „Nee", sag' ich. Dachte er sich's doch. „Dann weißt Du aber sicher, was das ist", meint er und macht mit beiden Armen eine Bewegung, als wolle er einen Baumstamm spalten. „Fällt mir partout nichts drauf ein", sag' ich. – Pause – „Dacht' ich's mir doch", sagt er jetzt tatsächlich. „Das eine ist Musik mit Fingerspitzengefühl, und das andere ist Deine Holzhackermusik", klärt er mich auf. Jonas, der Salzinger, sitzt in der Ecke, schüttelt seine Mähne, und ein breites Grinsen zieht sich von einem Überohr zum anderen.



Jesse Colin Young

Nun wird sich sicher mancher berechtigt fragen, was denn solche Interna in einer Plattenbesprechung zu suchen haben. Das ist leicht erklärt, denn der Herr Verleger versteht unter Musik mit Fingerspitzengefühl z. B. die Youngbloods oder Loudon Wainwright, und in die Kategorie Holzhackermusik ordnet er oben aufgeführte Platten ein. (Obwohl er die eine oder andere manchmal auch ganz gern hört, meist heimlich!) Was mich an solch einer Haltung eigentlich ärgert, ist die Tatsache, daß viele Leute dazu neigen, Heavy-Rock in Bausch und Bogen zu verdammen. Klar, daß es sich bei fast allen Stücken dieser Musikrichtung um immer die gleichen Riffs handelt, das hör' ich auch (Chuck Berry hätte sie eigentlich zum Patent anmelden sollen), aber manchmal kann man den drei magischen Akkorden dieser Riffs mit ein paar kleinen Kunstgriffen noch ein paar neue Dimensionen abgewinnen. Aerosmith z. B. beweisen das recht laut und eindrucksvoll mit ihrer zweiten LP. Der Sound der Gruppe wird durch das Zusammenspiel der zwei Gitarristen Brad Whitford und Joe Perry maßgeblich bestimmt, und jedes der acht Stücke bietet genug Gelegenheit für ein spannendes Gitarrenduell der beiden. Sänger Steven Tyler, der für sieben der acht Stücke als Autor verantwortlich zeichnet, hat die rechte Menge hochnäsiger Rotzigkeit in der Stimme, die einen New Yorker Straßenpunk berechtigt, als Anführer einer solchen Megawatt-Band(e) den Mikrophonständer zu schwingen. Wie gut sie wirklich sind, beweisen Aerosmith mit einer heißen Live-Version von „Train Kept A Rolling". Selten war ein Titel so programmatisch für die Musik wie bei dieser Nummer. Für mich ist GET YOUR WINGS unter diesen fünf Platten mit Abstand die beste.

Nazareth, die auf der letzten LP mit ihrer Version der Little Feat-Nummer „Teenage Nerveous Breakdown" Heavy-Rock-Klasse bewiesen, haben sich mit RAMPANT in eine Sackgasse hineinmanövriert. Produzent Roger Glover, der ehemalige Deep Purple Baßmann, scheint diesmal das Mischpult eher mit einer (Be)ton-Mischmaschine verwechselt zu haben, d. h. er hat mit allerlei elektronischem Schnickschnack die eher simple Nazareth-Musik aufzumotzen versucht. Das wirkt nicht nur oft störend, sondern ist manchen Stücken regelrecht abträglich. Nur bei der alten Yardbirds-Nummer „Shapes Of Things" hat er ausnahmsweise mal den Finger am richtigen Drücker gehabt, doch wenn dann, fast ohne Überleitung und Vorwarnung, daraus Nazareths „Space Safari" wird, wird's ärgerlich. Bevor er noch ein solches Produktions-Attentat begeht, sollte sich Glover lieber den Spruch „weniger ist oft mehr" ins Poesiealbum schreiben. Nazareths Musik (sprich nächste LP) könnte dadurch nur gewinnen.

Zu Status Quo Musik und ihrer neuen LP QUO noch viel zu sagen, hieße Zeilen schinden. Die Musik ist genauso gut oder schlecht wie auf ihren vorherigen LPs. Simpler Boogie-Rock, tierisch laut gespielt, bei dem all die Kopfnick-Akrobaten voll auf ihre Kosten kommen. Erhebt sich lediglich die Frage, wieviel Platten lang Status Quo ihre zwei bis drei Riffs noch strapzieren wollen, ohne daß auch der letzte ihrer hartgesottenen Fans endgültig die Nase voll hat. So wie Nazareth mit Roger Glover haben Tucky Buzzard in Bill Wyman einen prominenten Musiker als Produzenten gefunden, aber wie auch auf Wymans Solo-LP ist auf dieser dritten Scheibe seiner Protegen nur leichte bis seichte musikalische Kost herausgekommen. Das plätschert alles ziemlich dünn am Ohr vorbei und geht aus dem einen so schnell heraus, wie es beim anderen rein gekommen ist. Selbst so eine Hammernummer wie „Who Do You Love" gerät ihnen nur zu einem lauen Lüftchen, das verschämt aus den Boxen fieselt. (Juicy Lucy.Where Are You?)

Bliebe also noch Edgar Winter. SHOCK TREATMENT hat er sein neuestes Werk getauft. Schocken tut es mich zwar nicht, doch ist es eine astrein produzierte Rock-Scheibe. Das Spektrum der Winter Group (Edgar, Clavinet, Mellotron und Synthesizer; Rick Derringer, Gitarre und elektrische Sitar; Dan Hartman, Baß und Gitarre; Chuck Ruff, Schlagzeug und Oscillator) reicht von Nummern mit Balladen-Touch, „Sundown", „Someone Take My Heart Away", „Maybe Some Day You'll Call My Name", zu irre schnellen und schrill-lauten Rockern wie „Some Kinda Animal", „Do Like Me". Das letzte Stück der Platte, „Animal", macht Winter zu einer heulenden und jaulenden Synthesizer-Demonstrationsnummer, und damit hab' ich, obwohl ich Edgar Winter und seine Musik ganz gerne höre, für's erste den Heavy-Rock-Kanal voll. Wißt ihr, was ich jetzt mache? Jetzt geh' ich in ein ruhiges Zimmer und leg' die Youngbloods auf; aber ganz ganz leise . . .

Jogi

CAROL GRIMES
WARM BLOOD
Caroline CA.2001
(Virgin/Ariola)

Carol Grimes galt lange Zeit als eine der besten englischen Rocksängerinnen, mit einem profunden Background in R & B und schwarzer Vokalmusik generell.

Lange war nichts mehr von ihr zu hören. Sie ist wieder da, mit einer neuen LP, die sie in Nashville aufgenommen hat, Produzent war Bob Potter, Arrangeur der durch Dylan berühmt gewordene Bob Wilson. In London wurden Backing-Vocals und Bläser hineingemischt, die Hauptsache spielte sich jedoch wie gesagt in Nashville ab, und es finden sich eine Fülle großer Namen aus dieser Umgebung.

Ich weiß nicht, ob Carol Grimes die Kompositionen für ihre LP alle selbst ausgesucht hat oder zusammen mit Bob Wilson, immerhin hat WARM BLOOD eine sympathische persönliche Note, die ihre großen Qualitäten als Sängerin einmal mehr unter Beweis stellt. Der Umgebung in der die LP entstand zufolge, ist natürlich ein großer C & W-Einfluß, oder treffender der Nashville-Verschnitt drin, der Leuten, die darauf im allgemeinen nicht sehr stehen, gehörig auf die Nerven gehen kann.

Dylans NASHVILLE SKYLINE ist für alle Zeiten die große Ausnahme, aber ansonsten drängt sich bei mir nur zu oft das Bild ausgebuffter Studiohengste auf, und sie werden in den meisten Fällen nach meiner Ansicht heutzutage nur dann gut, wenn dieses Laid-Back-Feeling Stilmittel wird. Beispiel Nr. 1 ist der unvergleichliche J. J. Cale.

Auf WARM BLOOD fehlt auch das, und die LP läuft sich im Professionalismus tot, was sehr schade ist. Fachleute seien trotzdem auf die beiden ausgezeichneten Gitarristen Mack Gayden (s. a. Dylans BLONDE ON BLONDE) und Ron Cornelius (Gigs bei Leonard Cohen und Dylan) hingewiesen, deren (handwerkliches) Können auch in

einem Kreis von Experten ihrer Musik frappierend ist. WARM BLOOD, eine LP, von der Musiker viel lernen können, der aber insgesamt der Pfeffer fehlt.

Karl Lippegaus

JESSE COLIN YOUNG
LIGHT SHINE
WB 56 037

„Er sieht so aus, als ob man gut Freund mit ihm sein könne", meinte Jogi, nachdem wir beim Anhören der neuen LP von Jesse Colin Young einige Zeit auf sein lächelndes Konterfei, das die Plattenhülle ziert, gestarrt hatten. Und Jogi hat recht, er sieht wirklich so aus. Alles was man über ihn und seine Gruppe (Youngbloods) in den letzten Jahren hörte (siehe SOUNDS 10 + 12/72) klang sehr positiv, und ihre Platten, besonders die ihres eigenen Racoon-Lables, wurden inzwischen zu alten Freunden für mich.

Diese Platten haben alle einen ganz eigentümlichen Reiz. Sie sind etwas ungehobelt, vor allem was die Technik angeht, aber trotzdem ziemlich feinfühlig, sehr delikat ohne dick aufzutragen. („Filigran", meinte Helmut Überohr in dem bereits von Jogi zitierten Gespräch.) Aber weil das Filigran manchmal ziemlich rau und herzlich ausfiel, klang das ganze sehr laid back, Wohnzimmer-Musik im besten Sinne des Wortes. Das Anhören dieser Platten kam, in der richtigen Stimmung, einer zwischenmenschlichen Begegnung, einem wenn auch einseitigen Gespräch, sehr nahe.

Aber alles das ist jetzt vorbei. Die Youngbloods und ihre Produktionsgemeinschaft Racoon warfen das Handtuch, man trennte sich in Frieden, und ein jeder ging seiner Wege. LIGHT SHINE ist Jesse Colin Youngs zweiter Schritt auf diesem Weg, der ihn offensichtlich in eine andere Richtung führt. Alle ehemals ungewöhnlich/typischen Bestandteile seiner Musik sind auf dieser Platte der „üblichen" Studio-Perfektion gewichen. Die Auswahl der Studio-Musiker und auch die Orchestrierung der Stücke ist sehr geschickt und immer noch sehr schön, nur fehlt eben der menschliche Touch, der die Racoon Produkte von der Flut ähnlicher Platten abhob. Geblieben ist Jesse Colin Youngs warme Stimme, die zusammen mit seiner Musikalität dafür sorgt, daß diese Platte letzten Endes auch den veränderten Ansprüchen gerecht wird.

Jürgen Legath

COCKNEY REBEL:
THE PSYCHOMODO
(EMI EMC 3033)

Seit Steve Harley und seine Truppe mit ihrer letzten Single „Judy Teen" den Weg in die englische Hitparaden geschafft haben, bekommen sie die landesübliche Teenagerhysterie auf Konzerten voll zu spüren. Steves Kommentar drauf:

„Pop Paper People Printing „Rebel Insane" / They're In My Head And Digging Into My Brain / I Need An Umbrella To Keep Out The Rain / I Can't Hope To Keep The Pace I Have Made / Maybe I'll Settle In The Country And Fade".

Na, na, so schnell wollen wir doch nicht aufgeben, die zweite LP, aus der obig zitierter Text von „Sweet Dreams" stammt, gibt dazu keinen Anlaß. Produzent Alan Parsons, ehemaliger Toningenieur der Pink Floyd, hat gute Arbeit geleistet. Sämtliche Nummern, auch die Rebels, sind rockiger geworden, hat er in Phasing gewickelt und ihnen die eigentümlich-unwirkliche Stimmung (wie ‚Sebastian' auf der ersten LP) verliehen. Schnulzig-weiche Balladen und übermütige Kabarettallüren, z. B. ‚Mr. Soft', mein auserkorenes Stück auf diesem Album, mit einem Wolgaschifferchor im Hintergrund, Vibratogesang à la David Bowie, Umtata-Schlagzeug, Dancing Hall-Piano und 5-Uhr-Tee-Geige, das alles erinnert mich an die Kinks.

Cockney Rebel zählen neben den Sparks zu den wirklich wenig neuen Freak Outs der englischen Szene, die von Mods und Mode leben. Wer solche Platten nötig hat? Wenn niemand, dann auf jeden Fall ich. Nochmals eine Kostprobe Steve Harley'scher Lyrik:

„Misery Coming Over Me, I'm Thinking About Going Blind And Don't Want To See."

Ob er wohl England damit meint?

Ingeborg Schober

CAT STEVENS
BUDDHA AND THE
CHOCOLATE BOX
Island (Ariola) 87801 IT

Der aus zwei signifikanten Substantiven gebildete Titel des neuen Albums von Cat Stevens soll sicherlich Assoziationen an seine großen Erfolgsalben TEA FOR THE TILLERMAN und TEASER AND THE FIRECAT wecken. Leider bleibt der Titel das einzig Verwandte. Unter den neun Songs (darunter das als Single ausgekoppelte „Oh Very Young") findet man nicht einen von der Schönheit und dem kargen Arrangement der Aufnahmen von TILLERMAN, keiner bietet die einprägsame Schlagerqualität der erfolgreichsten Stücke von FIRECAT.

Die Besetzungsliste führt zwar neben Cat Stevens (Gitarre, Keyboards und Synthesizer) nur eine kleine Combo aus akustischer Gitarre (Alun Davies), Keyboards (Jean Roussell), Baß (Bruce Lynch) und Schlagzeug (Gerry Conway) an, diese geht jedoch in einer gewaltigen Produktionsmaschinerie unter, der es gelingt, jeden Song totzuarrangieren: heulende Mädchenchöre allerorten, unmotivierte „Höhepunkte" durch fortissimo einsetzende Schlagzeuge, Synthesizer, Flöten und Streicher, keinerlei Subtilität.

Als wesentlichster Mangel des Albums muß aber gelten, daß es Cat Stevens nicht mehr gelingt, eine simple zusammenhängende Melodie im Stile von „Into White" oder „The Wind" zu schreiben. Er vermag lediglich abgerissene Piano- und weinerliche Vokalpassagen hervorzubringen, die mit häufig variierender Intensität vorgetragen werden, um Pseudospannungen zu erzeugen. Schade.

Michael Schlüter

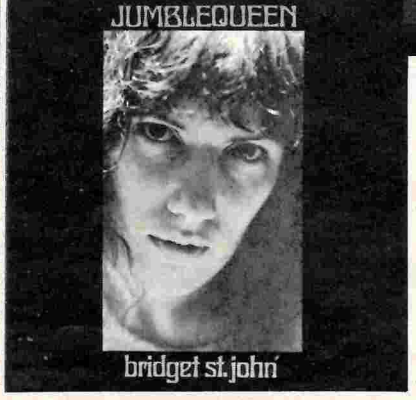
phonogram

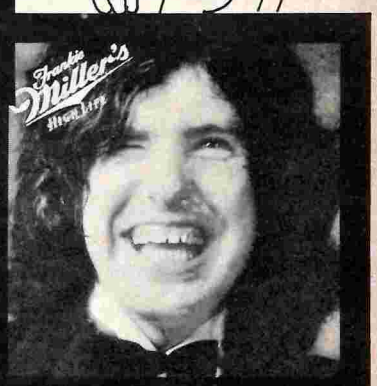
präsentiert, was klang und namen hat

Chrysalis News

Ruby
Red Crystal Fantasies
LP: 6307 536 DM 22,–

Bridget St. John
Jumble Queen
LP: 6307 534 DM 22,–





Frankie Miller
Highlife
LP: 6307 535 DM 22,–
unverb. Preisempfehlung.

Chrysalis

Kurz und schmerzlos

Von Ralph Quinke, Jürgen Legath und Jörg Gülden

GRACE SLICK, MANHOLE
Grunt BFL 1–0347

Nachdem Grace in dem Interview mit Peter Ainslie (SOUNDS 4/74) so furchtbar auf die Kacke gehauen hatte, waren wir natürlich alle sehr gespannt auf ihr heißes dampfendes Mannloch. Aber wir wurden mal wieder angeschmiert, denn die Platte hält nicht was Grace versprach, sie ist konzeptionell wie musikalisch ein seichtes Gewäsch. Wie sagte schon John Steinbeck: „. . . Und der Schenkelschluß der Weiber hatte keine Kraft mehr . . . "

PETER FRAMPTON
SOMETHING'S HAPPENING
A & M AMLH 63919

Das ist der dritte LP-Ausflug von Pete „The Face", dem schönsten Gitarristen, den es '67 gab (NME). In Bezug auf den vielversprechenden Plattentitel passiert auf der LP ziemlich wenig. Sein Kamel trampelt auch diesmal genau so unbefriedigend lahm wie schon bei den beiden vorangegangenen (Geh-)Versuchen auf denselben Pfaden einher, und heimlich wünscht man sich, es würde doch mal durchgehen.

Moral: Wer schon schön ist, muß ja nicht auch noch Gitarre spielen können.

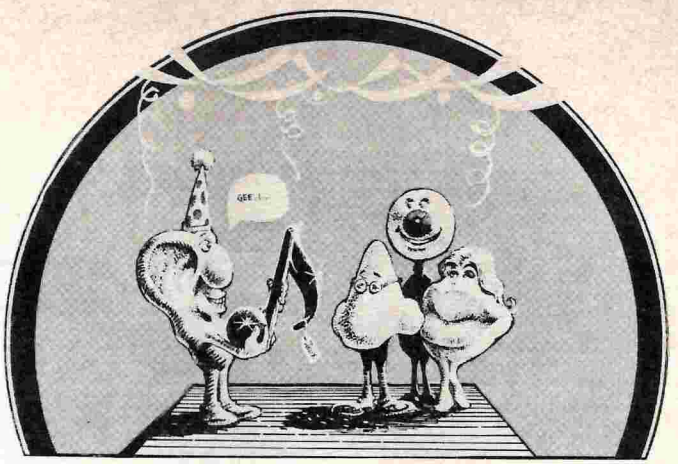
HEMLOCK, Deram
SML 1102
MOONQUAKE, REMEMBER
nova SDL 8004

Diese beiden Platten sind typische Beispiele dafür, wie einem seine eingefahrenen Profi-Allüren Hand in Hand mit den Vorstellungen von Namens- und Covergestaltung mal wieder ein Schnippchen schlagen können. Beide LPs flogen nämlich ziemlich lange unbeachtet in der Redaktion rum, da ihr äußeres Erscheinungsbild auf irgendeine teutonische Hammer-Jazz-Rock-Fusion schließen ließ, auf die wir im Moment, mahavishnumüde, nicht sonderlich stehen.

Als aber einer die Platten mal per Zufall auf die Orgel warf, waren wir einhellig angenehm berührt, weil uns nämlich solide, swingende Musik mit leichtem Country-Einschlag entgegenhallte. Nicht zum aus der Haut fahren, aber wie gesagt, schön solide. Moonquake kommen übrigens aus Kanada und Hemlock aus England. Die Letzteren haben allerdings inzwischen das Zeitliche gesegnet.

PREMIATA FORNERIA MARCONI, THE WORLD BECAME THE WORLD
Manticore 87 816 IT

Zweite Langspiel-Spaghetti der italienischen Nudelbäckerei obigen Namens. Klassisch, sehr klassisch, doch in der Mitte klebt's zu sehr zusammen, und um's 'ne anständige Spaghetti Bolognese



werden zu lassen, hat man zu sehr mit den Gewürzen gegeizt. Ob so die Welt die Welt geworden ist, wer weiß. Vielleicht jenseits der Alpen, aber hier haben die alten Germanen sie aus Kartoffeln gekocht.

DUDU PUKWANA & SPEAR, IN THE TOWNSHIPS,
Caroline C 1504

Der südafrikanische Saxophonist Dudu Pukwana hat sich in Chris McGregors Brotherhood Of Breath mehr einen Namen als Musik-Clown und Ober-Spaßvogel denn als ernstzunehmender Musiker gemacht. Unter diesem Aspekt sollte man sich auch seine neueste Platte unter eigenem Namen anhören. Ein nettes Feierabend-Vergnügen ohne viel musikalische Essenz.

KEITH JARRETT, FORT YAWUH,
Impulse AS–9240

Die (meiner unbedeutenden Meinung nach) derzeit beste Combo der Welt präsentiert sich hier mit vier relativ simplen Stücken. Die Musik überschlägt sich in Spielfreude und Vitalität. Das Jarrett Quintett at it's best (Man hat auch schon schlechte Tage bei diesen Musikern erlebt!). Ärgerlich: die Ausblende von „Still Life, Still Life" mitten in einem gerade begonnenen Baß-Solo Charlie Hadens.

SAM RIVERS STREAMS
Impulse AS–9251

Sam Rivers, Cecil McBee, Norman Connors – drei Musiker der schwarzen New Yorker „Loft-Scene" – live beim '73 Jazzfestival Montreux; das ist schon eine immens kraftvolle Angelegenheit. Da wird „Free" nur allzu leicht so verstanden, einfach drauflos zu spielen. Eigentlich schade, alle drei haben anderswo bewiesen, daß sie auch mehr können als nur vor Kraft zu strotzen, daß sie ihre Power und Dynamik auch gezielt einsetzen können.

CHICKEN SHACK,
GOODBUY, nova SDL 8008

Definitiv letzte Zuckung von Stan Webbs Chicken Shack. Anhängern der Gruppe hat er damit den Abschied leicht gemacht. Vielleicht zu leicht, doch wer mehr und Besseres vom Till Eulenspiegel des englischen Blues hören möchte, dem seien die Boogie Brothers wärmstens empfohlen. Hier hat Webb ein ihm angemesseneres Betätigungsfeld gefunden. Hello Boogie Brothers, Bye Bye Chicken Shack.

MAHAVISHNU ORCHESTRA, APOCALYPSE, CBS 69076

John McLaughlin über das neue Mahavishnu Orchestra: „Sometimes it sounds like the old Orchestra, sometimes it sounds like Beethoven." Nach APOCALYPSE zu urteilen, trifft das einigermaßen zu. Mit sämtlichen positiven und (vor allem) negativen Implikationen.

LARRY CORYELL, INTRODUCING THE ELEVENTH HOUSE,
Vanguard 1 C 062–95364 Q

Larry Coryell präsentiert hier mit seiner Eleventh House-Band einen angenehmen Jazz-Rock, losgelöst vom im Moment gängigen Mahavishnu-Klischee. Mit der Zeit jedoch beginnt die Musik (leider) zu plätschern, wirkt farblos und langweilig. Live steckt in dieser Gruppe bedeutend mehr Feuer drin.

ALPHONZE MOUZON, FUNKY SNAKEFOOT,
Blue Note United Artists 84 444 I

Freunde des Über-Drummers Alphonze Mouzon werden mit dieser LP sicherlich nicht die reinste Freude haben. Freunde des Soul-Rock-Musikers Alphonze Mouzon schon eher. (Doch wer kennt letzteren schon? !)

MILES DAVIS, BIG FUN,
CBS 88024

Eine Doppel-LP mit bisher unveröffentlichten Aufnahmen des Trompeten-Superstars, die Aufnahmedaten mit den verschiedenen Besetzungen dürften etwa zwischen Ende '69 und '73 liegen. Lücken zwischen BITCHES BREW und ON THE CORNER werden durch diese Platte geschlossen. Einige Namen aus der Besetzungsliste: Herbie Hancock, Chick Corea, John McLaughlin, Billy Cobham, Joe Zawinul, Wayne Shorter, Jack DeJohnette .

HELEN REDDY,
LOVE SONG FOR JEFFREY,
Capitol C 062–81 639

In irgendeine verwinkelte Ecke meines Bewußtseins hatte ich Helen Reddy als weiße Soultante eingeordnet. Der erste Track der LP, „That Old American Dream", gab mir Recht und schon zuckte ein Vergleich mit Maggie Bells (Unter-)Scheibe durch die Feder. Aber sie zuckte ins Leere, denn die Songs, die darauf folgten, waren zu seicht, zu schnulzig. (Die Geigen, die Geigen, ach würden sie doch schweigen!) Schade, schade, Helen hat so eine schöne Stimme.

J. J. CALE, OKIE,
Philips 6369 122

Dritte LP „des Schweigers von Tulsa" mit zwölf neuen Titeln. Im Laufe des Jahres '73 mit der Creme der Nashville-Sessionmusiker in verschiedenen Studios aufgenommen. Was die beiden exzellenten LP-Vorgänger auszeichnet, fehlt OKIE: Funk! Manchmal ist die Musik so „Laid Back", daß man befürchtet, gleich liegt J. J. mit seinem Schaukelstuhl flach auf dem Rücken.

ISIS, Buddah BDS 5605

Womens Lib nun auch in der Musik. Acht wilde Weiber zeigen den männlichen Chauvinisten, was 'ne Harke ist. Oder versuchen's zumindest. Denn, was soll's, sie spielen zwar gut bis sehr gut, doch haben Chicago und B, S & T dieses Feld schon überreichlich abgeerntet.

DR. JOHN, MARDI GRAS,
Atlantic ATL 40 554

Das „Greatest Hits"-Album des „Night Trippers" aus New Orleans. Und es sind wirklich seine größten Nummern. Wer keine seiner sieben LPs besitzt und den Dr. kennenlernen möchte, dem sei MARDI GRAS wärmstens empfohlen.

SHARKS,
JAB IT IN YORE EYE,
Island 87 706 IT

Zweiter Versuch der englischen Haifische. Doch dieser Haifisch hat keine Zähne und ist nicht halb so gefährlich wie ein müder Sylvesterkarpfen in der Badewanne. Außerdem eine miese Produktion.

REFUGEE,
Charisma 6369 952

Nice, Nice, Very Nice. Zwei Ex-Nice-Musiker suchten sich einen Ersatz-Keith Emerson, fanden einen in Patrick Moraz, produzierten eine Platte und klingen . . . na? . . . wie die Nice. Wem's gefällt . . .

GARY BARTZ NTU TROOP, I'VE KNOWN RIVERS AND OTHER BODIES,
Prestige/Bellaphon P–66001

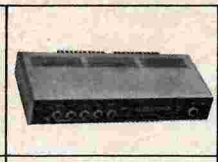
Jedem Jazz Puristen dürften sich bei der neuesten Platte des ehemaligen Miles Davis-Saxophonisten Gary Bartz die Haare sträuben. Denn Ntu Troop macht alles andere als reinen Jazz. Jazz schon, unheimlich swingend sogar, dazu aber eine gehörige Portion Bantu-Philosophie und ein wenig Free. Raus kommt dabei eine interessante Mischung, von der man als Weißer allerdings wahrscheinlich nur die Hälfte versteht. Nichts für elitäre Jazz-Spinner, aber was für aufgeschlossene Musikliebhaber.

acoustic store in SOUNDS

denn der Hi-Fi- und Musikmarkt war uns eine Überlegung wert.
Nachdem Preis- und Vertriebsverbindungen Anfang des Jahres verboten wurden, nahmen wir unseren Rechner zur Hand. Das Ergebnis sind Preise, über die wir uns selbst wundern. Eigene Importe und niedrige Selbstkosten (wir machen nur Versand) ermöglichen uns Preissenkungen von 50 % und mehr; Preise, die auch die Spitzenklasse in den Bereich des Machbaren bringen. Hier unser Angebot für Sounds-Leser (allerdings nur ein Ausschnitt, denn Anzeigen sind teuer):

Garrard Zero 100 S/A

Rotel RX 150 A


Goodmans module 80

Rank Arena CR 4040

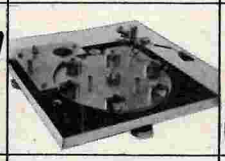
Goodmans Goodwood

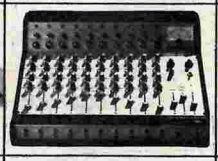
Rotel RX 800

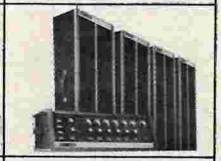
RA 1210 + RT 1220

Rank Arena AS 3616

Garrard 401


Transcriptor Reference


Sound City Mixmaster


Shure Vokalmaster

ROTEL RX 800, MW-UKW-Stereo Hochleistungssteuergerät mit 2 x 75 W Sinusdauertonleistung, Klirrfaktor besser als 0,3 % bei vollast. Frequenzgang 2 Ø - 20000 Hz ± 2 dB. Tuner-Empfindlichkeit besser als 1,5 µV. Vier schaltbare Lautsprecher . **DM 1138,00**

ROTEL RX 150 A, UKW-MW Stereo Steuergeräte 2 x 15 W Sinusleistung an 4 Ohm. Ausgänge für zwei schaltbare Lautsprechergruppen 25 - 20000 Hz, Klirrfaktor besser als 0,5 % . . . . . **DM 448,00**

ROTEL RA 1210, ein Hochleistungsverstärker mit hervorragenden Daten: Frequenzbereich 3 Hz bis 100 KHz ± 3 dB, 2 x 80 W Sinusleistung an 4 Ohm, hohe Stabilität durch zwei getrennte Netzteile, direkte Auskopplung des NF-Signals aus der Endstufe. IM-Verzerrungen 0,1 %. 2 TA magn., 1 Tuner und 2 universal Eingänge. Vor- und Endstufe trennbar. Der Preis eine Sensation . . . . **DM 976,00**

ROTEL RX 451 A, ein Hochleistungs-, Quadrofonieverstärker mit einer Sinusleistung von 4 x 25 W. Die SQ-Matrix ermöglicht echte, dreidimensionale Quadrofonie vom vier-Kanal Band, SQ-Platten (CBS), Radio (eingebaut) und Stereo Programme über Synthesizer. Mit Kopfhöreranschluß und viel Komfort. 100 W für . . . . . **DM 1323,45**
Ist das ein Angebot?

GOODMANS MODULE 80, ein Steuergerät der Spitzenklasse in Flachbauweise. 2 x 40 W Dauerleistung. Ein Klirrfaktor besser als 0,1 % und die Tunerempfindlichkeit von 1,5 mV bei 26 dB sprechen für sich! Von uns für Euch importiert! Nur im acoustic store **DM 698,00**

GOODMANS FORTY-FORTY, einzig in Deutschland! Noch schöner als der module 80. Die gleichen Proportionen und Eigenschaften im Spitzendesign. Der 40-40 ist ein Leistungsverstärker mit echten 2 x 40 W Sinus. Goodmans module 80 und forty-forty gibt's in weiß und nußbaum. Der forty-forty kostet ZUGREIFEN ! . . . . . **DM 578,00**

HARMAN KARDON
Citaton 12 Endstufe . . . **DM 1148,00**
Citaton 11 Vorverstärker . . **DM 1476,00**
Citaton 15 Tuner . . . . **DM 1668,00**
230 A Steuergerät . . . . **DM 589,00**
930 A Steuergerät . . . . **DM 1524,00**
50 + Quadro Steuergerät . . **DM 958,00**
100 + Quadro Steuergerät . . **DM 1878,00**

RANK ARENA

AS 3616 Stereo-Kompaktanlage 2 x 10 W UKW, MW, LW, AFC, eingebauter Plattenspieler mit System, dazu 2 Boxen **DM 465,40**

CR 4040 Hi-Fi Stereo-Kompaktgerät mit Lenco 85 und ADC System 2 x 40 Watt Sinusdauertonleistung . . . **DM 1697,00**

MR 20 Mk. II Kompaktanlage mit L 75 + ADC System, 2 x 20 Watt . . **DM 847,00**

T 4000 Steuergerät 2 x 35 Watt **DM 798,00**

R 2025 Quadro Stereo Steuergerät mit 2 x 20 Watt . . . . . **DM 651,00**

R 5000 Quadro Stereo Steuergerät mit 2 x 50 Watt . . . . . **DM 872,00**

PLATTENSPIELER

GARRARD 401, ein Laufwerk im Dauertest! In Europas größter Rundfunkanstalt, der BBC fast ausschließlich Garrard 401. Hervorragende Daten (Wow & Flutter unter 0,5 %, Rumpeln kaum existent), ein Teller mit Qualitätsgarantie. Als Chassis nur . . **DM 287,30**

Die GARRARD ZERO-SERIE, Laufwerke voll ausgereifter technischer Ideen. Der Zero-Tonarm, ein neuer Weg. Durch tangentiale Abtastung ist der Spurfehlwinkel 160mal geringer als bei herkömmlichen Tonarmen. Magnetisches Anti-scating und geringste Reibung durch 8 Frei- und Kugellager. Beleuchtetes Stroboskop und Feineinstellung. Zero- 100 S Automatikspieler komplett mit Aluminiumzarge, Haube und Shure-Magnetsystem M93-E **DM 443,30**

ZERO 100 SB, in gleicher Ausstattung wie der Zero 100 S, jedoch mit Riemenantrieb und mattschwarzem Chassis . **DM 473,40**

TRANSCRIPTOR SATURN, surrealistisches Studiolaufwerk für die Avantgarde, Riemenantrieb, Rumpeln nicht mehr meßbar. Endlich für jeden erschwinglich! Unser Preis * **DM 597,38**

TRANSCRIPTOR REFERENCE HYDRAULIC TURNTABLE, der große Bruder des Saturn . . . . . * **DM 1059,40**

LENCO L 75 mit ADC 220 x . **DM 351,00**

LENCO L 78 mit ADC 220 x . **DM 398,00**

LENCO L 85 mit Direktantrieb * **DM 498,00**

MAGNETTONABNEHMERSYSTEME
Shure M 75 ED II (DM 103 ME) **DM 118,40**
Shure V 15 Typ III G . . . **DM 268,00**
Ortofon F 15. . . . . **DM 66,50**
Ortofon M 15 E . . . . . **DM 211,20**
Empire 999 E-X . . . . . **DM 84,60**
Empire 1000 ZE-X . . . . **DM 322,00**
Goldring G 800 . . . . . **DM 84,00**
Goldring G 800 Super E . . **DM 149,40**

TONBANDGERÄTE

AKAI 1721 das Kernstück für eine Stereoanlage. 4-Spur-Stereotonbandgerät mit 2 Geschwindigkeiten und eingebautem 2 x 7 Watt Verstärker. Lautsprecher sind auch dabei. 9,5 + 19 cm Bandgeschwindigkeit. Stabiles Holzgehäuse mit Kunstlederüberzug, mit Dekkel und Tragegriff und niedrigem Preis zum Sofortbestellen für . . . . **DM 716,00**

AKAI GX 260 D professionelle Tonbandmaschine . . . . . **DM 1242,00**

Noch ein Kernstück! Von R.C.A. Diesmal mit separaten Boxen.
Die RCA 6000 hat 3 Geschwindigkeiten (4,74 - 9,5 - 19 cm), 4 Spuren, einen 2 x 7 W Verstärker und auf das Gerät abgestimmte 2-Weg Boxen. Dazu Aufnahmeautomatic, Playback und reichhaltiges Zubehör. Durch Import aus den USA in Deutschland nur bei uns zu kriegen. Der Preis . . . **DM 548,00**

FERROGRAPH Vollprofimaschinen mit 3 Geschwindigkeiten, 3 Motoren-Laufwerke, Relaissteuerung, Fernsteuermöglichkeit und 38 cm Studiogeschwindigkeit
702/704 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1419,00**
702/704 dolby 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1918,00**
Tandberg 3321 x 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1103,00**
Tandberg 9021 x 1/2 o. 1/4 Spur **DM 1771,00**

LAUTSPRECHERBOXEN

Goodmans Dimension	75 W/Sin.	DM 598,00
Goodmans Goodwood	65 W/Sin.	DM 629,20
Goodmans Mezzo	35 W/Sin.	DM 408,35
Goodmans Minister SL	25 W/Sin.	DM 242,00
KEF Coda	20 Watt	DM 209,20
KEF Cantor	25 Watt	DM 232,40
KEF Chorale	30 Watt	DM 302,20
KEF Cadenca	40 Watt	DM 441,60
KEF Concerto	50 Watt	DM 557,80
KEF 104	50 Watt	DM 548,00
Tannoy 3 LZ.		DM 476,00
Tannoy Chatsworth RT.		DM 603,00
Celestion Ditton 15		DM 355,80
Celestion Ditton 44		DM 586,00
Celestion Ditton 25		DM 712,20
Celestion Ditton 66		DM 978,00
AR 2 a - x		DM 474,70
AR 3 a		DM 877,60
AR 4 a - x		DM 255,30
AR 5		DM 638,20
AR 6		DM 318,30
AR 7		DM 219,40
AR L.S.T.		DM 1756,00
Sonab OA 4		DM 651,00
Sonab OA 5		DM 759,00
Sonab OA 6		DM 1756,00
Rank Arena HT 640	35/50 Watt	DM 222,00
Rank Arena HT 660	60/80 Watt	DM 345,00
Rank Arena LCP 730 Mk.30/40W		DM 183,00

KOPFHÖRER
Koss ESP 9 elektrostat. Kopfhörer **DM 478,00**
Koss PRO 4 AA . . . . . **DM 192,00**
Wharfedale DD 1 . . . . . **DM 73,00**
Wharfedale Isodynamic . . . **DM 126,00**

SONAB
R 4000 schwarz oder teak . . **DM 1468,00**
R 7000 schwarz . . . . . **DM 1931,00**
P 4000 schwarz oder teak . . **DM 1224,70**
555 Plattenspieler . . . . * **DM 550,50**
855 Plattenspieler . . . . * **DM 757,80**

SCAN DYNA
SD 2000 . . . . . **DM 691,00**
SD 3000 . . . . . **DM 1118,00**
SD 4000 . . . . . **DM 1065,00**
SD 2400 . . . . . **DM 1060,00**
K 72 X . . . . . **DM 81,00**

SOUND CITY
L/B Instrumentalverstärker 50 W . **DM 673,00**
L/B 120 Reverb 120 W . . . . **DM 982,00**
L/B 200 Instrumentalverstärker 200 W **DM 1054,00**
L/B 60 Box 60 W . . . . . **DM 568,00**
PA Reverb Mischverstärker 200 W. . **DM 1328,00**
Mixmaster, Mischpult, 10 Kanäle . **DM 2060,00**
S 120 Slave 120 W . . . . . **DM 716,00**
PA 140 Gesangsstrahler 140 W 2 Stück **DM 1621,00**

SHURE VOCAL-MASTER + MIKROFONE
Anlage 1) VA 302 E 6 = 1 VA 302 E 6 C + 2 VA 300 S **DM 4398,00**
Anlage 2) VA 304 E 6 = 1 VA 302 E 6 C + 4 VA 301 S **DM 5200,00**
Lautsprechersäule VA 300 S 100 Watt/Sinus. . . . **DM 960,00**
Monitorlautsprecher VA 301 S 50 Watt/Sinus . . . **DM 680,00**
Powermaster Kraftverstärker PM 300 E - 6 100/300 W . **DM 1080,00**
Mikrofon Unidyne III 545 SD - CN. . . . . **DM 305,60**
Unisphere B 588 SB - CN . . . . . **DM 206,00**
Mikrofon Master M 68 FCE. . . . . **DM 518,00**

FANE ACOUSTICS-WELTMARKE ZUM KILLERPREIS
Crescendo 12" A 30 cm 100/200 W . . **DM 253,00**
Crescendo 12" Baß 30 cm 100/200 W . **DM 316,00**
Crescendo 15" 100 A 38 cm 100/200 W . **DM 275,00**
Crescendo 18" 46 cm 150/250 W . . . **DM 386,00**
Pop 50 30 cm 50/100 W . . . . . **DM 123,00**
Pop 60 38 cm 60/120 W . . . . . **DM 148,00**
Pop 100 46 cm 100/200 W. . . . . **DM 215,00**
701 Twin ribbon 30 W Horn 1 - 25 KHz **DM 316,00**

UNSERE SONDERANGEBOTE
Laney Stack 2 x 50 W Boxen + 100 W Verstärker, lieferbar für Bass oder Gitarre **DM 1974,00**
Das Angebot des Jahres! Wem Copicat Echogerät . . . **DM 423,00**
Orange 250 W Custom . . . **DM 2580,00**
Orange PA 120 W 6 Kanal . . **DM 1748,00**
Goodmans 15" P 60/100 W . . **DM 305,00**
Goodmans 18" P 100/200 W . . **DM 398,00**

Von uns ausgelieferte Geräte kommen natürlich frisch vom Werk und sind Original verpackt. Unsere Angebote sind freibleibend. Auf alle von uns gelieferten Hi-Fi Geräte mindestens 1 Jahr Garantie (Orchesterelectronic 1/2). In unseren Preisen ist alles drin; alle Steuern, Verpackungskosten, unsere Stromrechnung und was sonst noch unbedingt nötig war. Alleine die Frachtkosten, das sind lausige 3 % (in etwa), werden Euch vom Zusteller in Rechnung gestellt. Plattenspieler, die mit einem * gekennzeichnet sind, werden ohne Tonabnehmersystem geliefert. Boxenpreise sind Stückpreise. Wenn Ihr Fragen oder Probleme habt, ruft uns an oder schreibt uns. Wir werden Euch, soweit wie möglich, behilflich sein.

UNSERE LIEFERUNGS- UND ZAHLUNGSBEDINGUNGEN

Wir liefern gegen Nachnahme oder per Vorauszahlung auf unser Postscheckkonto Essen 3116 93-434. Vermerkt hierbei auf der Rückseite des als Empfängerabschnitt gekennzeichneten Teils der Zahlkarte, Eure Bestellung. Eine gesonderte Bestellung entfällt hierdurch. Das in diesem Fall übliche Skonto von 3 % bringt bitte bei der Einzahlung selbst in Abzug. Gebt bitte bei allen Bestellungen und Anfragen, gleichgültig ob Nachnahme oder Vorauszahlung die Anzeigennummer, Eure Anschrift und eventuell den Bestimmungsbahnhof (bei Bestellungen über 15 Kilo) in deutlich lesbaren Druckbuchstaben an. (Bestellungen nach Berlin nur gegen Vorauszahlung.) Nur so ermöglicht Ihr uns eine rasche, termingerechte Abwicklung eures Auftrages.

acoustic store · 405 Mönchengladbach · Postfach 1339
Wilhelmstr. 17 · Telefon 02161 - 1 40 10/1 40 19

Diese Anzeige trägt die Nummer 5108/74

acoustic store

ELP

Emerson, Lake & Palmer's Totalsound! Live auf ihrem neuen 3 LP-Set.

Manticore

88 150 XET

. . . im Ariola-Vertrieb